ثقافة العمل والإنتاج

في خطابه السامي أمام مجلس الشورى في دور انعقاده الأربعين، أشار حضرة صاحب السمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني أمير البلاد المفدى - حفظه الله ورعاه - إلى جملة من القضايا المهمة ذات العلاقة الوطيدة ببناء الدولة الحديثة ورسم سياساتها المستقبلية من أجل تحقيق التطور والتنمية والرخاء لجميع المواطنين، ومن ضمن هذه القضايا تأكيد سموه على ثقافة العمل والإنتاج وتحذيره من انتشار ثقافة الكسل والاستهلاك، وهذه بحق مشكلة تعاني منها جميع البلاد العربية بلا استثناء، حيث تشير الدراسات والبحوث في هذا المجال إلى انخفاض إنتاجية الموظف العربي في هذه البلدان مقارنة بإنتاجية الموظفين في بلدان أخرى متقدمة.

ومع تعدد مفهوم «الإنتاجية» يظل للعنصر البشري دوره المهم في العملية الإنتاجية، ونكون أمام مستويات من الإنتاجية، وأمام صنفين من الموظفين: منتجين، وغير منتجين، وتبدو المشكلة أكثر وضوحاً وأشد خطراً في الموظفين غير المنتجين أي الكسالى الذين يشكلون عبئاً ثقيلاً على مَواطِن عملهم، وعقبة في طريق غيرهم من الموظفين المنتجين، ولهذا ظهر مفهوم «تحسين الإنتاجية»، ووُضِعت السياسات التي تساعد على رفع الإنتاجية وزيادتها، ولا يقتصر هذا المفهوم على الموظفين في مواقع عملهم بل يمتد ليشمل تطوير التعليم الأساسي وبناءه على مهارات تراعي احتياجات سوق العمل الراهنة والمستقبلية من أجل إعداد موظف منتج مستقبلاً.

وإذا كانت إنتاجية الموظف تعكس مدى مساهمته بجهده وعلمه ومهاراته في عمله ومدى رغبته فيه وعنايته به فإن كفاءة الأداء وفاعليته لهما الأثر الأكبر في زيادة تلك الإنتاجية، مما يوجب على المؤسسات الأخذ بالأساليب والوسائل التي تضمن الكفاءة والفاعلية في الأداء، وتؤدي إلى رفع مستوى الإنتاجية عند كل الموظفين، ومنها مدخل تكنولوجيا الأداء البشري الذي يهدف إلى تحليل الأداء وتحديد الحاجات ووضع الحلول من أجل زيادة إنتاجية الموظف ورفع كفاءته وفاعليته.

وحين نستطلع الأوضاع في مؤسساتنا العربية وخاصة الحكومية منها نجد انخفاضاً ملحوظاً في إنتاجية الموظفين، ولهذا أسبابه التي يتحمل الموظف شخصياً جزءاً منها، وتتحمل إدارة المؤسسة الجزء الباقي منها، كما نجد خللاً واضحاً في عملية تقييم الأداء يجعلها مضللة وخاصة إذا لم تتسم بالموضوعية والدقة، ولم تعبر بصدق عن الأداء الحقيقي للموظف.

ويتطلب الأمر لنشر ثقافة العمل والإنتاج أن تبادر كل مؤسسة إلى دراسة أوضاعها وتحليل تلك الأسباب وإيجاد الحلول العاجلة لها، ولعل أولها التوجه الفوري إلى «التغيير» الذي يتطلب رفع درجة الوعي بالمسؤولية وتحملها من خلال توعية الموظفين بأهمية العمل وتفعيل مبدأ المحاسبية مع ضرورة رفع مستوى المهارات المطلوبة وتطويرها، واختيار أفضل أساليب تنمية الأداء وقياسه، والتأكيد على أنه لا مكان في المؤسسة لموظف متكاسل.

ولن تسود ثقافة العمل والإنتاج في محيط عمل يرى جميع موظفيه أن رواتبهم عن وظائفهم حق لهم تلتزم به الدولة ولو لم يعملوا ولم ينتجوا، وعلى هؤلاء وأمثالهم أن يفيقوا من سباتهم، ويعلموا أن الزمن قد «تغيَّر» وأنه على قدر «العمل والإنتاج» تأتي «الرواتب والحوافز». لقد آن الأوان لأن يُطَبَّق بحزم مبدأ الثواب والعقاب، وألا يكون بالمؤسسة غير الموظفين المنتجين الذين يضربون المثل الأعلى في أداء الواجب وتحَمُّل المسؤولية.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير
عزت القمحاوي

الإشراف الفني
سلمان المالك

سكرتير التحرير
نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022281 (974+)
تليفون – فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:
editor@dohamagazine.com
aldoha__magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
samykamaleldeen@yahoo.com

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد 50

السنة الخامسة - العدد خمسون

محرم 1432 - ديسمبر 2011

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

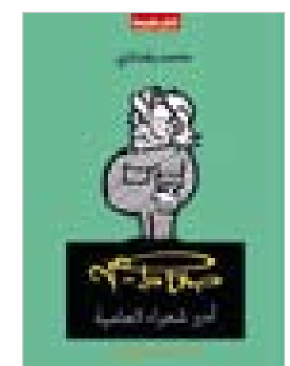
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	جنيهان
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

مجاناً مع العدد:



صلاح جاهين

أمير شعراء العامية



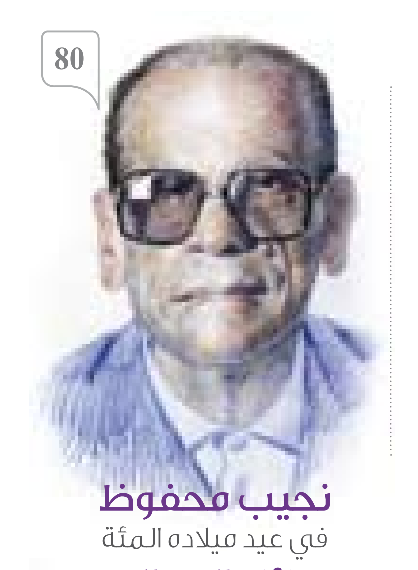
فتنة الحكاية

الغلاف الأول:



لوحة الغلاف

صقر القتيل -فلسطين



80

نجيب محفوظ

في عيد ميلاده المئة

رسائل إلى الجد



58
من رأس القذافي
إلى أصابع سيف الإسلام
ثقافة الثأر



18
قضية العدد
فلسطين
ماذا عن
المستقبل؟

الدوحة تبلغ الخمسين

هذا هو العدد الخمسون من مجلة الدوحة، المصافحة الخمسين لعيون قرائها في حقبة الإصدار الجديدة التي بدأت أول نوفمبر/تشرين الثاني 2007، بينما تكون المجلة العريقة قد تجاوزت الأربعين من عمرها المديد، حيث صدر العدد الأول من مجلة «الدوحة» الثقافية الفنية عام 1969، محلية سرعان ما تحولت إلى مجلة عربية ومركز إشعاع من قطر إلى كل العرب من المحيط إلى الخليج، حتى توقفت في 1986.

في عرف خبراء الصحافة فإن إنشاء الجديد أسهل ألف مرة من إحياء القديم، لكن «الدوحة» لم تكن ميتة. توقفت في قمة مجدها ثم عادت بعد غفوة استمرت عشرين عاماً فحسب.

وهنا هو العدد السابع منذ بدأت الدوحة خطتها التحريرية الجديدة في العدد (44) (يونيو/حزيران 2011). وبهذه المناسبة نزفّ إلى أصدقاء المجلة المخلصين خبر الاستعداد لزيادة عدد النسخ خمس عشرة مرة من خلال طبعة جديدة تصدر من القاهرة لمصر والسودان وشمال إفريقيا والعواصم العالمية المهمة، بالإضافة إلى العمل على موقع إلكتروني تفاعلي يستخدم أحدث ما وصلت إليه تكنولوجيا الإعلام الإلكتروني، من أجل أن تكون «الدوحة» في متناول محبيها في كل مكان.

ورغم السهر المتواصل من فريق العمل الذي لم يكتمل بعد، والأقل عدداً مما يمكن لأحد أن يتصور، فإن أسرة التحرير الصغيرة لم تصنع هذا النجاح وحدها، بل صنعه معها الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة الذي يذلل العقبات الموجودة بالضرورة كإحدى حقائق الإدارة، مثلما المرض حقيقة من حقائق الوجود.

ويشاركنا هذا النجاح ثلة من خيرة كتاب العالم العربي. لهم كل الشكر على استجاباتهم ومساهماتهم القيمة. وإن كان لنا أن ننسب لأنفسنا شيئاً من الفضل، فهو في أننا عرفنا إلى أي من الكتاب يجب أن نتوجه.

ولابد أن قارئ الثقافة الأكثر انتباهاً من أي قارئ آخر يستطيع أن يراجع الأعداد السبعة ليرى حجم التنوع في أسماء الكتاب العرب المشاركين في الدوحة، ولابد أنه لن يفتقد إلا المثقفين الفلول الذين أفسدوا الثقافة العربية، ونعقوا بموتها ويصرون على تصدُّر جنازتها الفخمة.

بدأنا خطة التطوير وسط زخم الربيع العربي ونحن على ثقة بأن انسداد الآفاق السياسية الذي خلق هذا الانفجار السياسي موجود في الحياة الثقافية، وبشكل أعمق - لشديد الأسف - لأن الثقافة لم تتمكن من الارتفاع على بؤس الواقع السياسي، وعاشت تابعة له بدلاً من أن تقوده أو تحاول تهذيبه.

هذه الرؤية لواقع الثقافة العربية هي التي بلورت طموح «الدوحة» في أن تكون صوت التغيير في الثقافة.

وقد تطلب هذا رؤية تحريرية وإخراجية تعتمد السهولة والوضوح والسرعة. وهذه القيم أو المبادئ التحريرية هي







نفسها التي حكمت «الدوحة» في عصرها الذهبي، وجعلتها مجلة العرب الثقافية الأولى.

كما أضافت «الدوحة» إلى جانب الجديد الذي يتضمنه كل عدد من أعدادها «كتاب الدوحة» الشهري الذي يقدم كتباً من لحظة الصعود الثقافي العربي أوائل القرن الماضي بعد أن اختبرها الزمن وأثبت أنها لم تزل صالحة لإثارة العقل. وإلى جانب الكتاب الشهري يصدر هذا الشهر الكتاب الأول من سلسلة الترجمة، التي ستصدر أربع مرات في العام.

في عملنا لم نبتدع من فراغ، وإنما احترمنا التاريخ الذي تحمله المجلة على ظهرها، وتحمله لها في القلوب الأجيال التي عايشت حياة المجلة الأولى، من دون أن ننسى أن اهتمامنا يجب أن ينصب على الأجيال الجديدة صاحبة الفضل في الربيع العربي.

ولا تعني السهولة خفة في التناول، بل تعني شجاعة عدم الاختفاء وراء طبل البلاغة الفارغة، ولا يعني الوضوح أن يكون النص مسطحاً ومبسطاً بلا ظلال تحتاج مشاركة قارئ متمرس يضيف إلى المادة التي يتلقاها من عقله وخياله. ولا تعني السرعة المعالجة المبتسرة لقضية من القضايا، إذ عوضنا صغر حجم المقالات بالملفات التي يشارك بها العديد من الكتاب، ويتناول كل منهم زاوية محددة من القضية المطروحة.

وكان الانحياز إلى جيل جديد من القراء يعني كذلك الانحياز للرؤى الجديدة وزوايا النظر المبتكرة، حيث يجب أن تهتم مجلة ثقافية تصدر في القرن الحادي والعشرين بما أنجزته الكتابة الأدبية والعلوم الإنسانية في الثقافات الأخرى، حيث تنفتح الفلسفة على التحليل النفسي والنقد الأدبي ودراسات الصورة. وحيث تصلح كل تفصيلات الحياة حتى المبتذل منها لتكون موضوعاً لنقاش ثقافي عميق.

ولهذا لم تخل الأعداد السابقة من ملفات تتناول الديكتاتورية من خلال مفردة كـ «الكرسي» التي قد تبدو مفردة يومية عادية، وأخرى تتناول الثورة من خلال صدام إرادات أجساد القامعين والمقموعين وتأمل الجديد في قامات الشباب المنتفضين ونفسياتهم، أو تأمل مساهمة المرأة في الربيع العربي «نصف الثورة الحلو» وكيف حولت الأنظمة جسد المرأة إلى ساحة لحربها اغتيالاً مادياً ومعنوياً.

وقبل الدقة والسرعة والوضوح وحداثة التناول، كان لابد من احترام الزمن، الذي هو أساس حياة أية مطبوعة، فالتزمنا بملاحقة الأحداث السياسية والثقافية ومحاولة تقديم تفسيرها الثقافي الذي لا تتسع له الصحافة اليومية والأسبوعية. وكان لابد أن نقدم وجبة شهرية ساخنة ونبتعد بالضرورة عن الإنشاء والتنظير في قضايا مطلقة تصلح لهذا القرن أو القرن الماضي أو القادم.

وسيبقى الابتعاد عن الكلام الساكت عهد «الدوحة» والتزامها تجاه إرادة التغيير العربية، على أمل مصافحتكم أول كل شهر، مصافحة يدوم أثرها شهراً.

ومن أجل هذا سنعمل.

مدير التحرير

مصري وسوري يفوزان بجائزة قطر لأدب الطفل

الدوحة - علي النويشي



أقامت وزارة الثقافة القطرية في العشرين من الشهر الماضي مؤتمراً صحفياً جائزة الدولة لأدب الطفل في دورتها الثالثة. فاز بالجائزة شهاب سلطان شهاب من مصر في مجال القصة عن المجموعة القصصية (حلم العصفور الصغير)، ومن سورية فاز الكاتب د. سمر بن محمد روحي الفيصل في مجال قضايا أدب الأطفال. وقد اختارتهما لجنة التحكيم من بين مئات الأعمال المتقدمة للفوز بالجائزة وليتم حجب الجائزة في مجالات رسوم كتب الأطفال، وموسيقى أغاني الأطفال، والأفلام الكرتونية.

وأكد الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة في كلمته أن الحديث عن أدب الطفل هو بالضرورة حديث عن مستقبل أمتنا العربية وعلاقة الطفل بثقافته وتراثه وانتمائه، وأن جائزة الدولة لأدب الطفل تقوم على رؤية مفادها أن الأطفال هم ثروة الأمة وعمادها لتحقيق رؤيتها الوطنية وبصورة تعزز الانتماء للوطن.

وقال الدكتور الكواري: «في ظل ندرة الإنتاج الفكري المعني بالطفولة ارتأت دولة قطر إطلاق جائزة الدولة لأدب الطفل إسهاماً منها في الارتقاء بثقافة الطفل من خلال مجالات الأدب المختلفة».

وأضاف سعادة الوزير: «إن إعلان نتائج الدورة الثالثة للجائزة يعني الاستمرارية حيث إنها ليست هدفاً بحد ذاتها. لكنها تهدف لتثقيف الطفل ولتجعل منه مواطناً راشداً لخدمة أمته في المستقبل.

ونحن سعداء لأن نصل بالجائزة لتلك الدورة لنبدأ معاً الدورة الرابعة، حيث إن لكل دورة مجالاً أوسع للإبداع وتعدد الوسائل الثقافية لخدمة العروبة والإسلام».

وفي رده على الأسئلة المطروحة في المؤتمر قال: «عندما طرحنا جائزة الدولة لأدب الطفل من أجل كل طفل في العالم العربي من المحيط إلى الخليج كنا نضع الطفل القطري في قلب اهتماماتنا فالطفل القطري لا يقتصر الاهتمام به فقط من قبل وزارة الثقافة، بل من جهات عديدة إن لم تكن كل جهات الدولة مجندة لتقديم جهودها للطفل القطري.

وقصدنا بالجائزة هو الوصول لشريحة الكتاب والفنانين المهتمين بأدب الطفل، وتشجيعهم لكي يقدموا أفضل ما لديهم من إبداعات وفنون للطفل العربي».

وطرح وزير الثقافة قضية الاهتمام بالوسائط الإعلامية الجديدة قائلاً: «ونحن نتطلع للوسيلة التي من خلالها نستطيع تقديم خدمة مهمة للطفل من خلال الوسائط الإعلامية ترضي اهتمامه وتعبر عن طموحاته.

وأعلن سعادة الوزير أن الدراسات تجري حالياً لإصدار خاص بالطفل قد يكون مجلة مستقلة أو ملحقاً للأطفال مع مجلة الدوحة جنباً إلى جنب مع كتاب الدوحة الإحيائي والكتاب المترجم ربع السنوي والملحق الشهري، وسيصاحب ذلك إنشاء موقع إلكتروني متكامل لقراء المجلة.

كما أعلن عن تدشين موقع لوزارة الثقافة بعنوان «بوابة قطر الإلكترونية» يخدم كل وجوه الحياة الثقافية القطرية والعربية، فضلاً عن أصدار كتاب مترجم إضافي يوزَّع مجاناً مع مجلة الدوحة

وتحدثت د. كلثم الغانم رئيسة مجلس أمناء الجائزة بعد إعلان الفائزين لتؤكد على أن حصيلة الأعمال لم تكن على مستوى الارتقاء للفوز بالجائزة مما أدى إلى حجب عدد من الجوائز وذلك: لأن الناتج الثقافي كان قليلاً، ما دفعنا لأن نعطي الفرصة للمبدعين للتركيز على مجالات جديدة، حيث لم يعد اهتمام الطفل بالقراءة مقتصراً على القصص فقط، ولذا ركزنا على أفلام الكارتون والموسيقى ورسوم كتب الأطفال وهي في مجملها مجالات تنمي الجوانب الثقافية للطفل.

الدورة الثالثة للمهرجان الدولي للفيلم الوثائقي بخريبكة:

إيطاليا ضيف شرف واحتفاء بقطر

المغرب - عبدالحق ميفراني

في ظل زحمة المهرجانات الفنية التي يشهدها المغرب، عرفت مدينة خريبكة الواقعة بوسط البلد، احتضانها لمهرجان سينمائي رائد هو مهرجان السينما الإفريقية. وقبل ثلاث سنوات أضافت المدينة لأجندتها الفنية المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي، الذي يحاول تجاوز حاجز ميزانيته الضعيفة مع رغبة القائمين عليه في جعل فعاليات هذه التظاهرة الفنية بملمح دولي يحتفي بالفيلم الوثائقي وبتجاربه العالمية. إذ لا ننسى أن بداية السينما انطلقت وثائقياً قبل أن تتحول إلى أفلام روائية، وتجربة الاخوان لوميير شاهد على هذا المنحى. رغم أن الفيلم الوثائقي تطور عبر التاريخ السينمائي وأمسى يطرح العديد من الأسئلة حول «وثائقيته» و«واقعيته» الإيهامية. على اعتبار أن سؤال «الواقع» يظل مغيباً بحكم قدرة فريق العمل وعلى رأسه المخرج يقوم بتمثل ما يراه من خلال كاميراته ومن خلال رؤيته الفنية الخاصة. وتظل الحاجة دائمة، على الأقل عربياً، لمهرجان يختص بالفيلم الوثائقي خصوصاً أن العديد من الأفلام اليوم، ترى الحاجة المزدوجة لهذا الجنس الفيلمي في قدرته على قراءة واقعنا العربي في حراكه الجديد.

مهرجان خريبكة الدولي للفيلم الوثائقي، عرف هذه السنة (26 - 29 أكتوبر/تشرين الأول) استضافة 11 بلداً: (بلجيكا وإسبانيا وألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأميركية وفلسطين وتونس ومصر والجزائر ثم البلد المنظم المغرب)، إضافة إلى إيطاليا كضيف شرف. كما عرفت فقرة التكريم احتفاء خاصاً بالفنانين عبد الرزاق لحرش من المغرب، ونبيل العتيبي من قطر. وتبارت الدول المشاركة للفوز بأهم جوائز المهرجان وأرفعها الجائزة الكبرى، حيث تكونت لجنة التحكيم لهذه الدورة، من المخرج نبيل العتيبي رئيس قسم الإنتاج بالجزيرة الوثائقية بقطر، الناقد المغربي سعيد يقطين والصحافية بالشركة الوطنية للإذاعة والتلفزة فاطمة يهدي والمخرجة الإيطالية جيوفانا تافياني والمخرج الجزائري عبد المالك لعقون، فضلاً عن الناقد والجامعي يوسف آيت همو والناقد الإعلامي أحمد سجلماسي ورئيس جمعية النقاد السينمائيين بالمغرب خليل الدامون.

وفاز بالجائزة الكبرى للمهرجان فيلم «بين الجبال السود» لمخرجته الفرنسية فرجيني هوفمان، فيما توجت جائزة الإخراج لفيلم «أحلام نساء» لمخرجه محمد نبيل من ألمانيا، أما جائزة التحكيم فعادت لفيلم «كل ما أريد» لمخرجته الأميركية مشال ميدنا. وذهبت جائزة النقد للفيلم الجزائري «السينما الجزائرية نفس جديد» لمخرجته مونا ميدور، فيما عادت جائزة الجمهور للفيلم الأميركي «كل ما أريد»، أما جائزة أحسن مخرج هاو فكانت من نصيب المخرج المغربي محمد العنق عن فيلمه «عندما تنطق الورود»، ونوهت لجنة النقد بفيلمي «دورة من سياج» للمخرج البلجيكي سبستيان ويمانس، وفيلم «أحلام نساء» من ألمانيا.

وحظي بدرع المهرجان كل من مديرة المركز الثقافي الإيطالي بالمغرب أنا باستوري، كما كرم المهرجان، رئيس قسم الإنتاج بقناة الجزيرة الوثائقية نبيل العتيبي، فضلاً عن الإعلامي المغربي عبد الرزاق لحرش. وتكريماً للسينما الإيطالية، تم تنظيم لقاء مفتوح مع المخرجة الإيطالية جيوفانا تافياني ومديرة المركز الثقافي الإيطالي بالمغرب أنا باستوري. كما تم بالمناسبة تنظيم لقاء مفتوح مع المغربي محمد بلحاج مخرج بالجزيرة الوثائقية.

مهرجان خريبكة الدولي للسينما الوثائقية يسعى إلى التحسيس بقيمة هذا النوع السينمائي، والإجابة عن الحاجة عربياً إلى تنظيم مهرجان يختص بهذه الأفلام التي تعيدنا إلى أصل السينما.



.. والقصيدة أيضاً تغضب

القاهرة - سامي كمال الدين

«شعرية ما بعد التحرير».. عنوان الملتقى الثالث لقصيدة النثر الذي عقد في مبنى نقابة الصحافيين بالقاهرة الذي شارك في لجنته التأسيسية كل من عاطف عبد العزيز، لينا الطيبي، غادة نبيل،فارس خضر، يسري عبد الله، غادة خليفة، محمود قرني.

الملتقى الذي شارك فيه عدد من الشعراء منهم السماح عبد الله الأنور، جرجس شكري، جيهان عمر، فتحي عبد الله، إبراهيم داود،، عزة حسين،أتى بعد بيان ثائر بعد إصدار بيانحمل توقيع «حركة شعراء غضب»، يحاول واضعوه الفصل بين الشعر الذي يتبع السلطة، والشعر الذي يحمل بين أبياته سلطته الخاصة. لكن في ظل الأجواء السياسية المحتدمة بعد ثورة 25 يناير وحتى الآن هل مصر بحاجة فعلاً إلى ثورة فنية، خاصة أنها تأتي بعد مؤتمرين متضادين في قصيدة النثر عقداً منذ عامين؟

الشاعر محمود قرني يرى أن التوقيت مناسب، فالحركة الجديدة هي امتداد لملتقيين سابقين صعدا إلى سطح الحياة الثقافية في لحظة كانت تحتاج فيه إلى بيارق أكثر شجاعة من بيارق الرواد الذين تحالفوا مع فساد السلطة.

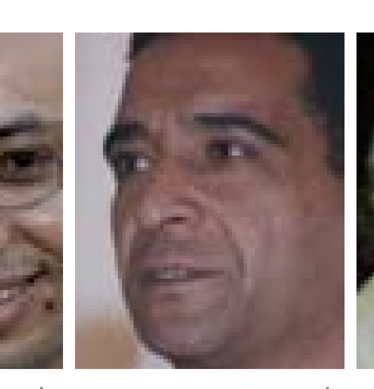
جاء الملتقى الأول بمثابة إعادة اعتبار لكل فصائل الشعر الموسومة بالمروق والتمرد. والفعل في مجمله لا يمكن انتزاع بعده السياسي، لأنه كان بقدر رفضه لمثقف السلطة وأدائه وعمله كأداة تبريرية لأفعال شائنة لا يمكن الدفاع عنها، كان الملتقى في المقابل شعلة من النيران الرمضاوية التي احتفل الشعراء باحتراق أصابعهم بينها. وكان الفعل في مجمله أيضاً يمثل رداً على هؤلاء الذين عاشوا سنين يحذفون الشاعر لصالح ظلال شعراء أنصاف وأرباع الموهوبين من المدلسين ورجال المؤسسة الذين يناضلون نهاراً ويأكلون فتات موائد السلطة ليلاً.

يضيف قرني: الفن لا يمكن فصله عما يحدث في المجتمع، المأفونون وحدهم هم الذين اصطنعوا جداراً بين الفن والمجتمع، فنحن نتحدث عن المسؤولية دون أن نتحسب لما يكمن وراءها من التزامات أخلاقية، لأننا لسنا أبناء التطهرية الكاذبة، ولسنا أبناء الخطاب المغالي في انغلاقه، المتعالي والتلفيقي في الوقت نفسه. فقد خرجنا للأبد على قناعات الأنبياء الكَذَبة ممن اعتقدوا أنهم يملكون وحدهم معابد اللغة وصكوكها، وتعاملوا مع أنفسهم على أنهم سدنة، وعلى الرعاع من الأمة أن يقبلوا أياديهم كل صباح، الشعر بالنسبة لنا ليس هكذا، الشعر كما قال بورخيس: «على أفواه الفلاحين والصيادين والعمال، وليس في جعبة السدنة ومجامع اللغة»

ويواص: لقد سمعنا عشرات الأسماء يتم تدشينها أثناء الثورة بألقاب عجيبة من قبيل فلان شاعر الثورة وفلانة شاعرة الثورة.. هذا النوع من الشعر حمل من الفجاجة ومن المباشرة ما يجعله عبئاً على الثورة وليس سنداً لها، فالثورة تستحق أن نتأمل ما طرحته في الواقع من تغيرات جمالية وتغيرات في الوعي بقدر ما نرصد ما زرعته من تغيرات على المستوى الاجتماعي والسياسي، وهو بعد لا يقل أهمية عن إصلاح البنية الأساسية للمجتمع على سبيل المثال، لكن من هنا نحن نسعى باعتبارنا أبناء الثورة لأن نكون رديفاً لها وإضافة إليها لا عبئاً ينتقص من قيمتها، بحيث نتحدث عن الثورة المجيدة التي تحدث في القرن الواحد والعشرين، بينما نخاطبها بلغة القرن الرابع الهجري».

من جهته الشاعر فارس خضر يكشف أنه تم حل اللجنة التحضيرية في نهاية الملتقى الثاني للتخلص من الإرث الثقيل الذي ورثوه عن الملتقيين الأول والثاني، إذ يقول: «ما حدث معنا هو ذاته الذي كان يفعله جهازمباحث أمن الدولة مع الأحزاب المصرية، وذلك بزرع عميل ينتمي إلى الحزب، فإذا أراد جهاز أمن الدولة تفجير الحزب فَجَّره من خلال هذا الشخص، فما حدث في الملتقى الثاني لقصيدة النثر ليس مؤتمراً أو ملتقىً متضاداً مع ملتقانا، ولكن مثلما يحدث في الأحزاب فنحن نجد الكثير من المعوقات، لكن المضاد لنا تفتح له كل الأبواب من اتحاد الكتاب إلى تمويل من رجال الأعمال إضافة على استيلائه على موعد ملتقانا نفسه، هي إذن تحركات أمنية وليست شعرية لإجهاض الملتقى.

ويواصل: «السلفيون تصوروا أن



السماح عبدالله الأنور | محمود قرني | فارس خضر

الدولــة جاءت إليهم على طبق من ذهب لكــي يحصلــوا عليها، ولكــي يعودوا بنا 1400 ســنة إلى الوراء، كما أن كل القوى الثوريـــة العميلة أصبحت تدعي النضـــال، لذا لم تعد تســتطيع التفرقة بين التجار القدامى والتجار المحدثين، ومن هنا نحن أحوج ما نكون إلى ثورة ثقافية».

فـــي النهايـــة هـــذه الحركـــة وليدة الملتقييـــن الســـابقين، وأحـــزن حين يحدثني أحد عن ملتقـــى آخر ما هو إلا ملتقى أمني».

الشـــاعر والروائي صبحي موســـى الـــذي أقـــام الملتقـــى الثانـــي الموازي لمؤتمـــر قصيـــدة النثر رفـــض التعليق علـــى الملتقيين أو الملتقـــى الثالث، أو تدشين حركة غضب، وقال: «من يحرث فليحرث، التاريخ يبقي ما يشاء».

أما الشـــاعر محمد أبـــو المجد فيرى أن هذا الفعـــل يخدم الصالح العام: «لذا فإن طرح مسألة التضاد ما هي إلا نوع مـــن الإثـــارة»، وهو لا يـــرى أي تضاد بين بعـــض التصـــورات أو الاتجاهات حول تنظيـــم مؤتمر مـــوازٍ حتى لو لم يكن هناك تكامل. هذا شـــكل من أشكال التجاور.

وأضاف أبو المجد: «لا أرى أن هناك مؤتمراً ضد مؤتمر، في الثقافة لا يوجد تنافس، الجدوى يحكـــم عليها التاريخ والتقـــادم، فلا أرى منافســـة في الفعل الثقافي».

أما بالنسبة لحركة غضب فيرى أبو المجد أنها «شـــكل من أشـــكال الافتعال الثقافـــي، الفـــن يوجد الثورة بنفســـه وليس بالافتعال، كل الحركات التقدمية فـــي الفـــن أنتجها المبدع نفســـه وليس التنظير، من الممكن أن يكون قد ســـبق هذا الفن الـــروح الفلســـفية التي توجد الشعور المناسب».

ليـــس هذا الفعل المقصـــود هو الذي يعمل ثورة ثقافية، الذي يقوم بالثورة الفنيـــة والنقلة الحقيقيـــة داخل كتابة القصيدة هـــي القصيدة نفســـها وليس الشـــعراء، وليـــس الحـــدث الثقافي أو الفعل الثقافي أو احتفالية أو تدشين أو حركة هي التي تحدث ثورة ثقافية.

لصوص الجوائز

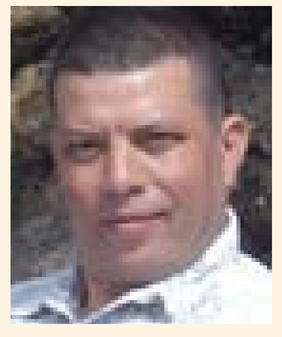
الجزائر- نوّارة لحرش

هل هناك حقاً جوائز أدبية محترمة فـــي الجزائر، أم الأمـــر مجرد بهرجة؟ فجائـــزة علي معاشـــي مثـــلاً، التي يرعاها منذ 2007 رئيس الجمهورية، أفرغت من كل قيمـــة أو أهمية، حيث حددت ســـقف ســـن المشـــاركة تحت 35 ســـنة وهذا ما أثار وما يزال يثير اســـتياء الكتّـــاب، فهم يـــرون أن هذا التسقيف لا يليق بجائزة دولة، وأنها يجب أن تكـــون مفتوحة لكل الأعمار. طبعـــاً هناك جوائز أخـــرى كثيرة لم تســـلم من النقد والتشـــكيك، ويبقى الإشـــكال الأكبـــر يتمثل فـــي اختلال معايير ومصداقية هذه الجوائز.

يتحدث الشـــاعر عزالدين جوهري عـــن الموضـــوع ذاته: «هنـــاك زيف يعتـــري تلـــك الجوائز التي تســـمى مجازاً جوائزَ أدبية، لأنها في تقديري لم تخـــرج يومـــاً عـــن أطـــر النفعية والبراغماتية، ولم تنسلخْ يوماً عنْ جلدِ القائمين عليها في اقتسام الغنائم والأنفال».

وينهـــب جوهري في نقـــده اللاذع للجوائـــز إلى حد اتهام القائمين عليها باللصوصيـــة والفســـاد الثقافي، إذ يقـــول بلهجـــة حـــادة: «لنأخـــذ مثلاً جائـــزة علي معاشـــي، ورغـــم أنها تحمل اســـم هذا الشـــهيد الكبير واسم رئيس الجمهورية إلا أنها ليســـت لها أدنـــى قيمـــة أو مصداقيـــة، لأنها لم توجـــه يوماً لخدمة المبـــدعْ والإبداع. كانت على الدوام واجهة لمآرب أخرى خارجة عن الثقافة وسياقاتها».

أما الشاعرة خيرة حمر العين فترى أن الجوائـــز عـــادة هي إمـــا أن تكون تقديـــراً، وهذا نـــادراً، وإمـــا محاباة وتملقـــاً، وهـــذا الشـــائع. وتعتقد أن



عمار مرياش

الجوائز ليست قياســـاً لحالة إبداعية أو ابتكاريـــة وإنما هي عـــادة وتقليد ورغبة في إســـكات من نريد إسكاته، وهـــي أحيانـــاً تكـــون تقديـــراً ليس للشـــخص المعني بـــل للجهة الصادر عنها التهنئة. وتضيف صاحبة «أكوام الجمر» بنوع من الحســـرة: «الجوائز مثل التطعيـــم الذي تفرضـــه المراكز الصحيـــة. فهي لا تصدر عـــن هيئات علمية أو أدبية بـــل تصدر أحياناً عن جهات أمنية وسياسية».

من جهتها، ترى الشـــاعرة ســـمية محنـــش، التـــي ســـبق لها نيـــل عدة جوائز أن: « الجوائز في الجزائر تبقى محتشمة مقارنة بجوائز تمنحها دول أخرى. حيث لا تثمـــن أعمال مبدعيها بالكيفية اللائقة».

ويعتقد الشاعر عمار مرياش الذي حصد الكثير من الجوائز في ســـنوات مضـــت (منهـــا جائـــزة مفـــدي زكريا المغاربيـــة للشـــعر عـــام 1993) أن الجوائز الأدبية الجزائرية تقوم على عدم الجدية وعلى مبدأ: على قدر أهل العـــزم. ويضيف بكثير مـــن الخيبة: «يجب ألا نندهش إذا سمعنا يوماً أنه تم تأســـيس جائزة الجزائـــر الدولية الأبدية للشـــعر ثم تـــوزع مرة واحدة وتقبر إلى الأبد».



أوباما في مرمى الثورات العربية



خلال الشهر الفائت قامت أكثر من صفحة فيسبوك عربية بتناول الرئيس الأميركي باراك أوباما بالسخرية اللاذعة وأسقطت عليه جملاً وتعليقات تخص الثورات العربية.

وقالت صفحة ابتسم أنت في تونس: «تحدثت عديد الصحف والمواقع الإلكترونية الأميركية عن حادثة اجتياح صفحة الرئيس الأميركي باراك أوباما على الموقع الاجتماعي فيسبوك من قبل أكثر من 30 ألف تونسي، وقد قامت الصحف بترجمة التعليقات الطريفة للتونسيين إلى اللغة الإنكليزية وتفسيرها للقراء بأنها تمثل أبرز الأحداث التي رافقت الثورة التونسية من يوم إضرام محمد البوعزيزي النار في جسده، مروراً بخطابات الرئيس المخلوع وصولاً إلى أحداث القناصة وهروب بن علي إلى المملكة العربية السعودية.

ومن أطرف تعليقات التونسيين على هذا الحدث:«على رأس وزارة الداخليّة الأميركيّة Habib Lion أوباما يعيّن أكثر من 43 ألف تعليق للتوانسة النبارة في صفحة باراك أوباما برجولية ملا شعب كم أنت كبير»، «أوباما يعلن عن تخفيض في أسعار السكر والمقرونة والشعب الأميركي قالو خلي نشاورو الشعب التونسي هههههه».

يأتي ذلك على خلفية الأحداث التي جدت في مقاطعة وول ستريت حيث خرج عدد كبير من الشبان الأميركيين احتجاجاً على سياسة الدولة الاجتماعية، وقد قوبلت المسيرة بعنف شديد من قوات الأمن، مما جعل عدداً كبيراً من الشباب التونسي يستهزئ من لجوء قوات الشرطة الأميركية للقمع المفرط.

كما تناقلت وسائل الإعلام في كافة أنحاء العالم وشبكات التواصل الاجتماعي ومواقع الواب فيديوهات لمسيرات وول ستريت التي قرر المحتجون فيها الهتاف بالعربية على طريقة الثورات العربية «الشعب يريد إسقاط النظام» ورددوا كذلك «الشعب يريد إسقاط وول ستريت»، وقد شارك في هذه الاحتجاجات نشطاء مصريون كانوا في الولايات المتحدة لحضور أحد المؤتمرات.

وساخراً من أوباما كتب أحد النشطاء: باراك أوباما من أمام باب البيت الأبيض بالعزيزية (واشنطن): سنزحف أنا والملايين.. لتطهير أميركا.. روم روم.. هاوس هاوس.. ستريت ستريت.. وان وان.. حتى تتطهر أميركا من البادبويز ومن الراتس.. هو آر يو؟ إيتس تايم تو ورك.. إيتس تايم تو كرول.. إيتس تايم تو وين.. نوت باك.. تو فاروورد.. ريفولوشن.. ريفولوشن.

شباب متفائل على تويتر

هاشتاج باسم «متفائل» أطلقته الناشطة الشابة سلمى حجاب لحث أصدقائها من مستخدمي تويتر على كتابة أسباب تدعوهم للتفاؤل حول الأحوال السياسية والاجتماعية فكتبوا: «متفائلة عشان التشاؤم والإحباط دول دلوقتي رفاهية مش لينا».

«لأن كل الناس مهتمة باللي حيحصل للبلد بغض النظر عن شكل الاهتمام».

«علشان لما واحد منا بيتشائم بألاقي ألف واحد بيقول له تفاءل هننتصر».

«لأن في 4 ساعات يوم 25 الهتاف مبقاش توسل.. مبقاش عيش حرية.. وبقى عزيمة وقوة.. الشعب يريد».

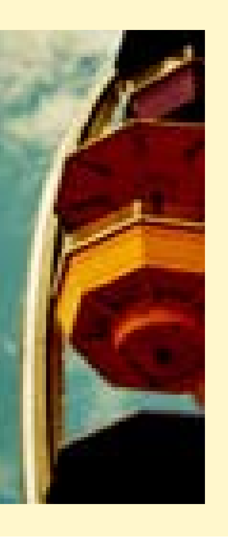
«علشان لو الثورة فكست في مصر هروح تونس، عرب وحبايبنا وشكلهم شغالين حلاوة».

«لأن سواقين الميكروباص بقوا يقرأوا الجرائد وقت ما العربية بتحمل بدل ما يسبوا لبعض الدين».

«عشان تونس دلوقتي بدأت تعيش الحرية».

«لما حسني بيتحاكم وكبراته في طره أو هاربانين بالخارج وأعوانهم أصبحوا فلول. أبقى قليلة الأدب لو لم أتفاءل».

«عشان لسه في شباب بيناضل من أجل حق الشهداء والحرية. وده دليل إني الثورة مستمرة حتى القضاء على الفساد».



البرنس في الأدب العربي

من مدونة «آخر الحارة» نتعرف على مفهــوم البرنس فــي الأدب العربي كما صوره المدون عبدالرحمن مصطفى.

لا يحتـــاج البرنس أن يتحـدث كثيراً عن نفســه أو عن الأشياء المحيطة به، تكفي إشارات، وفي حالات أخرى يقرر البرنس أن يعطــي جملاً قاطعة لا تقبل الجــدل.. البرنس - في العادة – يتحدث بالحقائق، حتى إن قال أوهاماً ليس لها أصل، يشــهد الأدب العربــي العديد من الحالات التي لا يوصف صاحبها سوى بأنه برنس، يحلق في فضاء النرجسية، بدون مبرر واضح سوى الإحساس بعلو تقدير الذات قال المتنبي هذه الأبيات:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

كيف يمـدح قائل هــذه الأبيات رجلاً آخر غيــره؟ من المؤكد أنــه قال كلمات زائفة قبلها في مناسبات عديدة من أجل المال والتقرب من السلطة، لكن ذلك لم يقهــره، فالبرنس الحقيقي لا يقهر، فهو نفســه حين شعر بالأسى في مصر كتب هجاء في حاكمها، لمجرد أنه لم يشــعر بأنه برنــس حقيقي.. ولأن البرنس في العــادة محســود، ومكــروه، وعرضة للإقصاء، فقد تســبب هذا البيت حســبما يشاع في مصرعه.

قبــل المتنبــي كان هنــاك أكثــر من برنس على الســاحة، تكفــي قراءة هذا البيت المنفرد الذي قاله الشاعر جرير إذ قال:

أنا الموتُ الذي أتى عليكم
فليس لهاربٍ مني نَجاءُ

هي مبالغــة في نظر من يعتقدون أن الحياة مجموعــة من الحقائــق نرددها سوياً في كل مجلس، الخيال والضبابية هي الحقيقــة الوحيدة في هــذا العالم، لماذا لا أكون أنا الموت؟ ليس معنى هذا أنك أنت الحياة، لكن إن اخترت أنت هذا لن أغضــب منك.. لأني برنــس، وأنت برنس.

حيــن يقــول أمل دنقــل فــي القرن الماضــي هــذه الأبيات فهــو يبحث عن إحساس البرنس المفقود، إذ يقول:

من أنت يا حارس؟
إنّي أنا الحجّاج
عصّبني بالتاج

ليست الحكاية حكاية شاعر استخدم تشبيهاً بطاغية، إنما في إعلانه إمكانية هذا، بــل في كتابة هذا فــي قصيدة، قد يأتي متحذلق ويضع العبارة في سياق، ورموز ودلالات، أوووفففف، من يفعل هذا.. مش برنس خالص.

حتــى بعيداً عن الأشــعار التقليدية، كانــت تكفي عبــارات مقتضبة يعلن بها شخص مثل الحلاج أنه برنس، ماذا كان يقول؟ أو ماذا قال فقتل؟ أو ماذا قال فتم تكفيره ولعنه على مدى مئات الســنين؟ الله أعلــم، لكنهم يقولون إنــه قال: أنا الحــق!! وانفعــل كثيــرون مرددين أنه يدعي الألوهية، إممم، لا أعتقد، بعض المتصوفــة أخرجوا تخريجات لمثل هذه العبــارات الغامضة.. فــي الحقيقة أنه حين قال: أنا الحــق، فقد كان يقصد أن يقــول: أنا البرنس، أنــا مختلف عنكم، أنا أثير الجــدل، أنا من ســتلعنونه أو تدافعون عنه حتى نهايــة التاريخ، أنا البرنس.

لــدى بعــض المتصوفــة عبــارات وأشعار لا تخرج إلا من برنس حقيقي، كأن يقول ابن الفــارض: «أنا القتيل بلا إثم ولا حرج».

أغلبهم اختار أن يكون برنساً لنفسه، أحيانــاً يخفي البعض غرضــه من الأنا المتصــدرة جملتــه، إذ يجعلها غامضة أو وســط مديح في أحيــان أخرى، أو داخل مناقشات جادة.. في النهاية.. أياً كانــت نهاية البرنس، لكنــه اختار تلك المتعة، فكل برنس يعرف أنه مميز عن الآخرين.









دليل المذيع الذكي

كَبِّلْ ضيوفك

شهد أستوديو برنامج «بموضوعية» الذي يقدمه وليد عبود على «إم تي في» اللبنانية في حلقة الاثنين 14 نوفمبر/ تشرين الثاني 2011، مشادة كلامية بين النائب السابق مصطفى علوش، القيادي في تيار المستقبل، أحد أبرز قوى 14 آذار المعارضة، ورئيس حزب البعث العربي الاشتراكي في لبنان فايز شكر، حيث استأنفت الحلقة بهدوء وتبادل الرأي وحفظ الألقاب ليشتد الحوار بعد ذلك في عاصفة بين الضيفين على خلفية الثورة الجارية في سورية، عندما قال علوش إنه لا يصدق الرئيس السوري بشار الأسد، فرد شكر: «من أنت حتى لا تصدقه؟ عيب عليك»، فأجابه علوش: «لا أصدقه لأنه كذاب» ثم رد شكر: «أنت كذاب ومعلمك كذاب»، مما أفاض الكأس مباشرة بعد تلاسن متبادل، فبادر فايز شكر مهاجماً بإلقاء كوب الماء في وجه مصطفى علوش الذي قام بدوره بحمل كرسيه محاولاً الدفاع والرد، وبعد تدخل مقدم البرنامج وفريقه التقني انقطع بث البرنامج وأعيد بعد تهدئة الجو.

عشرات الفيديوهات لهذا النزال المثير، بثت على اليوتوب دون أن تسجل تعليقات على غير العادة، كما نقلت الخبر قنوات عالمية، وتدوالته صفحات المواقع الاجتماعية مكتفية بتعليقات ساخرة وضاحكة، فيما وصفت أخرى النزال بكونه غير أخلاقي، متحفظة في معظمها عن إبداء مواقف سياسية من الصراع الجدي الذي فجره الفيديو.

على صفحته بالفيسبوك نقل الممثل ومقدم البرامج هشام حداد صورة كوميدية مركبة تصور مشهد النزال على حلبة المصارعة التمثيلية (الصورة)، وكتب صاحب الصفحة على جداره الساخر:

وصلنا من وزارة الداخلية البيان التالي:

«إزاء الإشكال الذي وقع على الهواء خلال برنامج «توك شو» السياسي بين نائب سابق ورئيس حزب حالي، وحفاظاً على الحس الإعلامي المرهف للطبقة السياسية وحقناً للدماء، تعمم وزارة الداخلية - شعبة العلاقات العامة على جميع المؤسسات الإعلامية المرئية والمسموعة القوانين التالية:

أولاً: يمنع منعاً باتاً وجود المنافض أو أكواب المياه الزجاجية أو أي آلة حادة طيلة فترة الحلقة أمام المدعوين خلال المقابلات منعاً من استعمالها كقنابل يدوية لإثبات وجهات النظر.

ثانياً: تثبت الكراسي على أرض الأستوديو بثمانية براغي 10 مليمتر (سن عريض) مع خوابير طولها 20 سنتم في الأسمنت المسلح منعاً من رفعها واستعمالها كوسيلة للتعبير عن الرأي.

ثالثاً: يُكَبَّل الضيوف بأصفاد حديدية «ستانلس ستيل» على أذرع الكراسي طيلة فترة البرنامج لتجنب الشوبرة والهوبرة لبرهنة أفكارهم النيرة.

رابعاً: على الإعلامي / مضيف الحلقة أن يكون عضواً في جمعية «المصارعة العالمية الترفيهية» (دبليو دبليو إف) وأن يكون حكماً محلفاً فيها، للسيطرة بشكلٍ سريع وفعال على أي وضع هجوميٍ قد يتخذه أي من الضيوف أثناء محاولاتهم لإقناع الآخرين بصوابية خطهم الوطني».

مع هذا البيان الساخر توالت التعليقات في معظمها ضاحكة أو مستهزئة، وأخرى متأسفة على المشهد: «هاذي بلدنا تجنن، جمهورية الحمص، منهل، شي بيضحك لكن عيب، مسخرة، شو صار بها الدنيا يا ضيعات لبنان، مسلسل كوميدي طويل حرام ها البلد بهيك شعب» و«من كتب هذا السوبر الإبداعية! ممتاز» يكتب أحد المعلقين.

من أجل تغريد عربي

في أكتوبر/تشرين الأول الماضي التقى «سفراء التغريد العربي» عبر موقع «تويتر» للمرة الأولى في الدوحة، واجتمع أكثر من 80 سفيراً ينتمون لتسع دول عربية لإعلان مبادرة لتعريب موقع التواصل الاجتماعي الشهير، التي تهدف إلى دعم وإثراء المحتوى العربي الرقمي من خلال تبني مشاريع وطرح موضوعات متخصصة ومتنوعة باللغة العربية، يشمل موضوعات اجتماعية وثقافية وفنية متنوعة تدعمها محركات البحث العالمية.

وبالتنسيق مع شركة تويتر لترجمة الموقع إلى اللغة العربية، وفي ورشة عمل تخللت الملتقى انطلقت مبادرة «آت تغريدات» كأولى فعاليات العمل المشترك حيث شهد الملتقى الذي جمع عدداً من رواد «تويتر» العرب حضور أكثر من 300 مستخدم من عدة دول عربية.

وأعلن خلال الورشة عن تدشين الموقع الإلكتروني الرسمي لمبادرة «سفراء التغريد العربي» ليكون منصة لمشروع تعريب تويتر، ويمكن لجميع الراغبين في التطوع الدخول إليه، حيث سيتم طرح المحتوى المعرب لتصويت مستخدمي تويتر، ومنهم أكثر من 6 ملايين مستخدم عربي، وذلك عند قرار تويتر فتح باب الترجمة إلى اللغة العربية لاحقاً.

والمبادرة تهدف إلى تكوين مجموعة كبيرة من المتطوعين العرب للمشاركة في المشروع، لإعداد معجم كامل لجميع مصطلحات تويتر المعربة، وإعداد قواعد تفصيلية للترجمة العربية التي يجب اتباعها من تأنيث وتنكير وجمع وهمزات وغيرها من قواعد اللغة، ليتم تسليم هذا المعجم إلى إدارة تويتر من خلال مدير مجتمعات الترجمة الذي تتواصل معه المبادرة بشكل مباشر.

وقال جاسم النعمة أحد (سفراء التغريد العربي) إن أعضاء المبادرة قدموا أكثر من 85 سلسلة تغريدية بالعربية في 85 موضوعاً متخصصاً نالت أكثر من 12700 مشاهدة إلكترونية، كما حققت هذه السلاسل مراتب متقدمة ومتميزة في محركات البحث العالمية، ووصل عدد تغريداتها إلى أكثر من 3000 تغريدة وحصدت ما يزيد على 10 آلاف ريتويت اي (إعادة تغريد) وتابعها ما يزيد على 80000 شخص على مستوى العالم».

وكانت مبادرة «سفراء التغريد العربي» قد أطلقتها الطالبة القطرية المقيمة في الولايات المتحدة الأميركية فاطمة يوسف الخاطر إلى كل التويتريين في مايو/أيار من هذا العام بتخصيص يوم كامل للتغريد باللغة العربية على تويتر.

«الفوتوشوب» يجرح مشاعر المؤمنين والزعماء

قد يكون هذا أكبر استفزاز مارسه «الفوتوشوب» في تاريخه. ففي حملة دعائية جديدة وفكرة في منتهى الجرأة، أطلقت الماركة الإيطالية الشهيرة «بينيتون»، مجموعة من الصور المفتعلة تمثل بعض أبرز قادة الدول وهم يتبادلون القبل من الفم، تحت حجة الدعوة إلى سلام عالمي.

الملصقات عممت في محال بينيتون للملابس في أنحاء مختلفة من العالم فضلاً عن جرائد ومجلات وعلى الإنترنت. ومن بين هذه الصور المعروضة، صورة لبابا الفاتيكان وشيخ الأزهر، التي تركت ردود فعل غاضبة ومستاءة من جانب قيادات الأزهر والفاتيكان، وقرروا اتخاذ إجراءات قانونية ضد المسماة «حملة بينيتون للتصدي للكراهية»، التي قامت بها مجموعة بينيتون للملابس. نشرت الصور الدعائية عبر فيديو متسلسل على «اليوتيوب»، وطالت مجموعة من الزعماء السياسيين في الوضعية ذاتها. كما استنكر هذه الصور مجموعة من المتتبعين من خلال التعليقات على مواقع نشرها أو من خلال تصاريح لعلماء الأزهر استنكرت هذه الصور، معتبرة إياها حملة «عنيفة وقذرة ودعاية رخيصة باسم المحبة»، فيما اعتبر الفاتيكان الصورة المفبركة «جارحة، ليس فقط لكرامة البابا، بل أيضاً لمشاعر المؤمنين»، مما استوجب الفاتيكان رفع دعوى قضائية، وانتقد البيت الأبيض الحملة التي أظهرت أيضاً الرئيس باراك أوباما يقبل الرئيس الصيني هو جينتاو والرئيس الفنزويلي هوغو تشافيز في صور مفتعلة، ومن بين الصور كذلك بنيامين نتانياهو يقبل الرئيس الفلسطيني محمود عباس، والمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل برفقة الرئيس الفرنسي نيكولاس ساركوزي.

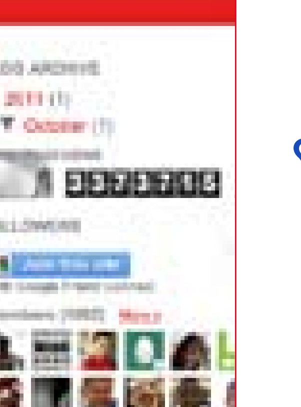
ورغم تأكيد مجموعة الملابس الإيطالية «بينيتون» المعروفة بإثارتها للجدل الساخن عبر إعلاناتها، أنها ستسحب الصور في أعقاب الانتقادات الشديدة، إلا أن ملاحقات قضائية كثيرة خلفتها هذه الحملة التي وصفت بالتجارية.

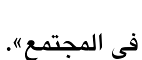
من خلال تداول الصور المركبة على «اليوتيوب» الذي خلف تفاعلاً مع إثارتها وجرأتها، جاءت بعض التعليقات مدينة ومستاءة من الفبركة، فيما سخرت أخرى وتعجب من تعجب:

«مهما كان رأيك حول السياسة أو الدين.. وأعتقد أن هذا استخدام ترويجي غير مصرح به بإذن صريح من الأفراد»، «هذا أمر فظيع! ماذا لو رأى هذا أطفالنا»، «إن هذا مضحك ومثير للاشمئزاز في نفس الوقت، وأعتقد أنه مجرد خطأ في تحليل ما يحدث».









مدونة تتعرى
دعوة للفجور أم للتأمل؟

مدونة مصرية تدعى علياء المهدي أصبحت حديث الصحف العربية والأجنبية والشبكات الاجتماعية، بعد أن قامت بوضع صورة عارية تماماً لها على مدونتها «منكرات ثائرة»، وكتبت:

«حاكموا الموديلز العراة الذين عملوا في كلية الفنون الجميلة حتى أوائل السبعينيات وأخفوا كتب الفن وكسروا التماثيل العارية الأثرية.. ثم اخلعوا ملابسكم وانظروا إلى أنفسكم في المرآة وأحرقوا أجسادكم التي تحتقرونها لتتخلصوا من عقدكم الجنسية إلى الأبد قبل أن توجهوا لي إهاناتكم العنصرية أو تنكروا حريتي في التعبير».

وما لبثت أن انطلقت شرارة التعليقات على خطوة علياء بين من اعتبرها «ثوريّة ضد القمع الديني في مصر»، وبين من اعتبرها «ماجنة.. مأجورة لتبث الفسق في المجتمع».

وبينما قام البعض بتمجيد خطوة علياء بإنشاء صفحات إلكترونيّة حملت اسم: «علياء المهدي وثورة التحرر الجنسي في مصر»، عبَّر العديد من الزوار لمدونتها والمعلقون على الهاشتاج الخاص بالموضوع على تويتر عن صدمتهم فيما قامت به، وهذه بعض التعليقات:

«إن أردت إحداث صدمة للمجتمع اعرضي أفكاراً تقدمية متفردة وحقيقية.. ولا تقدمي أفعالاً قد توصف بالمراهقة على أحسن تقدير».

«يا شماتة السلفيين المتشددين فينا. حيقولوا: شايفين الليبرالية والحرية، ده مجتمع كافر. ويطالبوا بالتطهير».

«أعتقد أن تلك المسماة (علياء) بما فعلته قد شوّهت صورة الثوة المصرية بتسمية ما تفعله بحرية».

فيما اعتبرها آخرون على موقع الفيسبوك دعوة للتأمل في تناقضات المجتمع تجاه المرأة وحريتها، فكتب نائل الطوخي ساخراً: «إيييييييييه يا بني آدمين؟ ضد النقاب لييييه؟ انتو مش بتقولوا حرية ولا إيييييييييه؟ خلاص، الحرية بقت كخة لما جات ع النقاب»؟

رخصة الحرية في السعودية!



قضية قيادة المرأة السعودية للسيارة، اكتسبت الشهر الماضي زخماً جديداً بعد أن وضع د. كمال بن محمد الصبحي استشاري إدارة المشاريع التطويرية دراسة حول قيادة المرأة للسيارة.

نتائج الدراسة كانت في صالح عدم السماح للسعوديات بقيادة السيارة، وهو ما أثار نشطاء تويتر من السعوديات والسعوديين فكتبوا هذه التعليقات بين مؤيد ومعارض في إطار هاشتاج دراسة د. كمال:

«قيادة المرأة أضرارها أكثر من فوائدها، بالوقت الحالي ورانا شغل كثير قبل المطالبة فيه مواضيع أهم: السكن، الدخل، التطوير، الاقتصاد».

«الدراسة أشبه ما تكون بنكتة المحشش اللي قص جناحين الحمامة فقال: نستنتج أن الحمامة لا تطير إذا قلنا لها طيري لأنها ما صارت تسمع»! «الغريبة يقولون إن قيادة السيارة تظهر مفاتن الجسم». «ربط قيادة المرأة بالفحش والعهر والطلاق والخيانة وتفكك الأسرة يعتقده ومقتنع فيه كثير من الشعب، طبعاً بس بعضهم ما يقول». «يقول الدكتور إن السعودية (آخر معقل للإسلام).. على كذا مفروض نبدأ نأخذ الجزية من دول الخليج، وبعدها نخش على باقي العالم».

التحليل النفسي على الفيسبوك

ماذا تقول صفحة الرجل على فيسبوك عن شخصيته؟
حول هذا الموضوع نشر موقع «ياهو» عدة نصائح للسيدات والفتيات للتعرف على الجوانب الغامضة من شخصية الرجل، والتي يحاول أن يخفيها دوماً من خلال حسابه على الفيسبوك.

- الصورة الشخصية:
الصورة أبلغ من ألف كلمة، فإذا قام الرجل بوضع صورته بصحبة جيتاره أو صورة سيارته المفضلة أو فريقه المفضل، فهو شخص يحاول لفت انتباه الفتيات وجذبهن إليه بدعوى أنه شاب «ذو موهبة»، أما إذا نشر الرجل صورته بصحبة قطه الأليف فهذا معناه أنه شخص حنون وعطوف.

- البيانات الشخصية:
إذا كان الرجل يحب سرد كافة تفاصيل حياته الشخصية في ما يشبه «السيرة الذاتية التفصيلية المطولة».. فاسألي نفسك: «لماذا يضع كل هذا الكم من المعلومات الشخصية ليراها الجميع؟»، فهو شخص غير كتوم ولا يخفي سراً أبداً.

- تحديث الستاتيوس:
إذا لاحظت أنه يقوم بتغيير الستاتيوس الخاصة به كل عشر دقائق، فهو إما يعاني من الفراغ أو مريض بحب الذات، أما الرجل الذي لا يقوم بتغيير الستاتيوس الخاصة به إلا نادراً - مثلاً مرة كل عدة أشهر - فهو يعاني من نقص الشجاعة ويخشى من تعليقات أصدقائه ظناً منه أنها ستؤذيه أو تتهكم عليه.

- ألعاب الفيسبوك:
إذا كان كل ما يقوم الرجل بمشاركته عبر صفحته على فيسبوك هو أخبار تقدمه في الألعاب، مثل: «حروب المافيا - فارم فيل»، فهو شخص يجد الأمان في العالم الافتراضي ولا يحب مواجهة مشاكله،



كما أن حياته فارغة من أية أحداث مهمة.

- الأصدقاء:
إذا كان عدد أصدقائه لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، فهو شخص انطوائي لديه مشاكل اجتماعية، أما إذا كان يحتفظ بألف صديق، فهو يحب فقط التواصل مع الآخرين لأن حياته فارغة ومملة.
إذا لم يكن هذا الشخص مشهوراً أو يعمل في مجال الفن أو الرياضة، ووجدته قد أنشأ لنفسه صفحة للمعجبين به، فهو شخص تافه وغير واثق من نفسه أو من حب أصدقائه له.

- أصدقاؤه:
إذا كان عدد أصدقائه لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، فهو شخص انطوائي لديه مشاكل اجتماعية، أما إذا كان يحتفظ بألف صديق، فهو يحب فقط التواصل مع الآخرين لأن حياته فارغة ومملة.

- الصفحات التي ينضم إليها:
إذا كانت الجروبات أو الصفحات التي انضم إليها الرجل تتمحور حول الفتيات فقط، فهو شخص يحاول أن يتقبله الآخرون ويخشى الرفض في الواقع.

- طلب الانضمام إلى صفحته الخاصة لمحبيه:
إذا لم يكن هذا الشخص مشهوراً أو يعمل في مجال الفن أو الرياضة، ووجدته قد أنشأ لنفسه صفحة للمعجبين به Fan page فهو شخص تافه وغير واثق من نفسه أو من حب أصدقائه له.

ناقوس الخطر

التواصل الإلكتروني بقدر ما يتضمن جانباً إيجابياً بما يتيحه للجميع من تبادل الأفكار والمعلومات، فإن له جانباً سلبياً أيضا قد يصل إلى سرقة البيانات الشخصية.. أو حتى القضاء على حياة أسرية كانت تبدو سعيدة وطبيعية.
فقد أكدت دراسة أجراها باحثون في جامعتي «نبراسكا» و«واشبورن» الأميركيتين أن النسبة الأكبر ممن يرتكبون الخيانة الإلكترونية - أي يتعرفون على صديقة افتراضية بشكل حصري - يخونون زوجاتهم لاحقاً على أرض الواقع من خلال علاقات جنسية مباشرة.
وذكرت شبكة «سي إن إن» الأميركية أن الباحثين وجدوا في دراستهم أن ثلاثة أرباع من أقاموا علاقات «صداقة» عن طريق الإنترنت انتهى بهم الأمر بإقامة علاقات جنسية واقعية لاحقاً.

وتدحض هذه الدراسة الاعتقاد الذي كان سائداً بأن العلاقات التي تبدأ على الشبكة العنكبوتية لا تتجاوزها في معظم الأحيان.



خوان جويتيسولو

العثمانية الجديدة.. اليوم

عادت تركيا إلى دورها كـ «جسر بين الحضارات»، وهو الدور الذي لعبته خلال قرون حتى انحطاط وسقوط الدولة العثمانية بفضل السياسة الجديدة لحكومة أردوغان، الناتجة عن رفض الاتحاد الأوروبي الخافت دخول تركيا إلى ما اعتبره الكثيرون وبحق «نادياً مسيحياً». وتحولت اليوم إلى قوة بازغة، ذات تأثير سياسي واقتصادي يمتد من الجمهوريات الإسلامية بالاتحاد السوفياتي القديم حتى الشرق الأوسط وكل الضفة الجنوبية للبحر المتوسط، متخلصةً من الحِمْل الذي كانت تحمله منذ إنشاء الدولة الحديثة على يد أتاتورك: تبعية السلطة المدنية للجيش، تكرار الانقلابات العسكرية، الحرب الكامنة بين متطرفي اليسار ومتطرفي اليمين القوميين الذين اعتادوا على العنف وعلى الاستعداد له. لقد أظهر حزب العدالة والتطور، دون أن يتخطى الطابع العلماني للدستور الذي أعده أتاتورك، إمكانية تأسيس حزب مسلم وديموقراطي في نفس الوقت، ووضع أسس اقتصاد ديناميكي تواجه قوته العواصف والانتفاضات التي تؤثر على منطقة اليورو، وقطع الروابط العسكرية والسياسية بإسرائيل نتانياهو، وبعد قليل من التردد عانق ثورات الربيع العربي. هذه اللغة الاستراتيجية، التي نسميها بحق العثمانية الجديدة، سمحت لها بجمع القيم المدنية للديموقراطيات الغربية مع السياسة النشيطة والمنفتحة على محيطها الإسلامي. وأصبحت تركيا اليوم مؤشراً للشعوب العربية والإسلامية وسيزداد تأثيرها كلما ازداد انحدار الولايات المتحدة، التي تحيا في مستنقع حروب مكلفة وبلا مخرج في أفغانستان والعراق. بينما المشروع العثماني الجديد يتوجه لملء الفراغ الذي خلفته الديكتاتوريات العربية الفاسدة وتوحد الحكومة الإسرائيلية الحالية، أكثر الحكومات عمى وصمماً أمام الواقع الاجتماعي والسياسي للمحيط الجغرافي الذي تقع في نطاقه.

إلى حد ما، كان من الممكن التنبؤ بالعثمانية الجديدة. فقطيعةُ أتاتورك الراديكالية للماضي العثماني أنقذت الدولةَ التركية من التقسيم الكولونيالي المُخطَط له في معاهدة سيفر، غير أنه اضطر للتضحية بعناصر ثابتة في المجتمع والثقافة: تغيير الحروف العربية إلى لاتينية، هجر الإرث الأدبي والفني المتميز خلال قرون لخصوصيته وغرابته.

كانت العثمانية مدفونة، لكنها لم تختف. كما الصهارة البركانية التي تطفو من آن لآخر على السطح. وما من أحد وصف مسح إسطنبول الحضري، وركائزها الثقافية المتراكبة، أفضل من الروائي الحائز على نوبل أورهان باموق في عمله الكبير «الكتاب الأسود». الرواية توغل في عمق الأرض والزمن الذي محاه فرمان: تنكرة بأنهم لا يزالون هناك رغم التغيرات الثقافية والسياسية، يتمتعون بقوة حركة زلزالية من الممكن أن تعيدهم إلى السطح. وتجسّد العثمانية الجديدة عودة ما هو مقموع في مجالات الحياة المختلفة وهو ما يفسّر السحر الذي تمارسه ليس فقط فيما يخص السلطة العثمانية القديمة بل أيضاً في المدار الأوروبي منذ فتح محمد الفاتح القسطنطينية عام 1453.

في مقال لي ضمن كتاب «يوميات قتالية» (ترجمه إلى العربية كاظم جهاد بعنوان: في الاستشراق الإسباني) تحدثت بتوسع عن هذا السحر، وخير من يمثله ثربانتس. ففي القرن السادس عشر كُتبت مئات من كتب الرحلات الحقيقية والمزيفة تحولت فيها القسطنطينية إلى إطار للقصص والروايات والأعمال المسرحية الممتلئة بمواضيع وبألوان محلية، مركزة في معظم الأحيان في توبكابي سراي وحريم السلطان. وداخل هذه الكتلة من «الشهادات» التي سادت فيها الفانتازيا على الواقع، لم نعثر إلا على مكتوب واحد بالإسبانية، ربما يكون كاتبه البروتستانتي خوان دي أويوا، المدان أمام محاكم التفتيش عام 1554. وكان المخطوط،

الذي خبأه المؤلف بنفسه - «يتجول في أزمنة صعبة جداً» كما قال بعد ذلك واحد من أفضل شعرائنا- لم ير النور إلا بعد اكتشافه في بدايات القرن الماضي. النص مثير للشغف، ورغم الاحتياطات التي اتخذها الرحالة المجهول- يهديه إلى ملك إسبانيا «ليطلعه على عادات وتقاليد عدونا الأبدي: التركي»- إلا أنه يؤسس للتضاد الواضح بين الوحدة الكاثوليكية لإسبانيا وانشغالها بـ «نقاء العرق» وبين التسامح العثماني تجاه الديانات الأخرى والتنوع العرقي واللغوي الذي هو في نهاية الأمر يصب في مصلحة الجميع. وبالتأكيد، يلجأ المؤلف أيضاً إلى كليشيهات الاستشراق التي حافظت على حياتها مع مرور الزمن، غير أن الإطراء على احترام العثمانيين لعادات ومعتقدات الآخرين والذي يبزغ من بين السطور لا يخفى على انتباه القارئ.

لقد انطفأت العلاقات المباشرة مع العالم العثماني وتضاءلت إلى حفنة من الموضوعات (الروايات التي تتناول القراصنة الأتراك لا تزال من أكثر الروايات مبيعاً في القرن الواحد والعشرين) نتيجة للتصحر الثقافي الناجم عن تعصب محاكم التفتيش الكاثوليكية. وبينما أفاد الرحالة والكُتّاب الأنجلوفرنسيون في نهضة ثقافية أضيفت للمشروع الكولونيالي الكبير لبلدانهم، كما أوضح إدوارد سعيد ببراعة في كتابه «الاستشراق»، غاب المؤلف الإسباني ونقصت الأعمال المرتبطة بالامبراطورية العثمانية. نستثني من ذلك العمل القيم للمغامر البرشلوني دومينجو باديا، الذي حللتُ عمله «رحلات علي بك» – المكتوب والمنشور عام 1814 - في كتاب المقالات المشار إليه سلفاً. لقد ترك لنا المؤلف واحدة من أولى الشهادات الموثوق فيها حول الحج إلى مكة وحكاية أخرى عن فلسطين العثمانية التي تدحض الصورة النمطية المتجذرة اليوم في الخيال الأوروبي، كتب:

«يسود في فلسطين جو من الانسجام الكامل بين أبناء الديانات المختلفة، وتقدم عادات العرب نموذجاً فريداً لجيرانهم: تسير النساء المسلمات بوجوه مكشوفة، ويشترك في الاحتفالات والأعياد الإسلامية كلا الجنسين، بل ويشارك فيها أيضاً بكل حرية مؤمنون من عقائد مختلفة، في الناصرة، يحج المسلمون بأبنائهم إلى مريم العذراء ويقصون لهم شعرهم لأول مرة في معبدها، وأوروبيّو عكا يتمتعون بحرية كبيرة وتوقير ورئيس وزراء الباشا يهودي يحظى باحترام عظيم. وفي القدس، يعيش سدنة يسوع مندمجين بلا تفرقة مع تلامذة محمد، وعن هذا الاندماج تنجم حرية واسعة أكبر بكثير من أي بلد آخر بالمنطقة».

وكما يعلم القارئ، فالوضع في فلسطين لم يتحسن منذ الحكم البريطاني وتأسيس دولة إسرائيل عام 1948، بل ازداد سوءاً.

وختاماً، أعود إلى العثمانية الجديدة التي طوعتها اللغة الاستراتيجية لسياسة أردوغان. لقد عثر فيه الحوار المفتوح العابر للبحر المتوسط فيما سمي بـ «عملية برشلونة» على حليف راسخ جداً في طرحه لتحالف يضم القيم المشتركة لضفتي البحر القديم. وتستطيع الفترة الانتقالية في تونس ومصر أن تستلهم النموذج العثماني الجديد التركي لمنع انجرافات التطرف الديني الذي ترمز له القاعدة. كما أن الحرب الأهلية الليبية، التي لم تنته إلا بالقبض على الطاغية وقتله، والقمع الدموي من جانب الأسد ضد ثورة شعبه، كل ذلك يفرض تحديات كبيرة: تجنب العودة إلى القبلية المفتتة والحرب بين الطوائف التي تخدم الديكتاتور السوري كعذر له ليتلحف أكثر بالسلطة بشكل مخز.

العثمانية الجديدة، التي هي جسر بين الحضارات، خير حل وترياق.

ترجمة: أحمد عبد اللطيف



فلسطين

ماذا عن المستقبل؟

أكثر من ستين عاماً على قرار التقسيم وأكثر من أربعين عاماً على النكسة التي ابتلعت فيها إسرائيل الضفة وغزة، وما من حل يلوح في الأفق.

وقع الفلسطينيون اعترافاً بإسرائيل واكتفوا بحلم دولة على اثنين وعشرين بالمئة من أرض فلسطين التاريخية، ومع ذلك لم يحصلوا على دولتهم بعد، واستمرت إسرائيل في استباحة الضفة وغزة قتلاً للبشر وهدماً للمنازل وبناء المستوطنات للمتطرفين اليهود.

وكلما بدأ الفلسطينيون تحركاً من أجل تحرير أرضهم دعاهم الإسرائيليون إلى مفاوضات تستمر سنوات دون أن تتوصل إلى شيء، لأنهم يديرون صراعاً يريدونه أبدياً ولا يسعون إلى الحل.

وأمام الخطوة الجديدة للرئيس الفلسطيني بالذهاب إلى الأمم المتحدة أطلق الإسرائيليون مجدداً دعوتهم للتفاوض غير المشروط بإيقاف بناء المستوطنات. وتحدث الحليف الأميركي حول المفاوضات بوصفها طريقاً وحيداً للحل وليس الأمم المتحدة، متجاهلاً أن إسرائيل الطرف الأقوى قامت بقرار من الأمم المتحدة، وعدم الاعتراف بالأمم المتحدة حكماً بالملف يطعن في شرعية الدولة الأولى بالرعاية الأميركية!.

ثم كانت مفاجأة قبول فلسطين عضواً باليونيسكو التي فجرت غضب الإسرائيليين وأمل الفلسطينيين.

ولكن الخطوة الجديدة مجرد خطوة، وتبقى الحقيقة الوحيدة المؤكدة وهي أن الفلسطينيين باتوا الشعب الوحيد الخاضع للاحتلال المباشر.

هذا هو الواقع، فماذا بعد؟

فشلت السّلطة الفلسطينية في تحقيق إجماع ونيل العضوية الكاملة في الأمم المتحدة، لكنها، استطاعت، بالمقابل، كسب رهان دخول منظمة اليونسكو، متحدية لوبيات إسرائيل في أوروبا وأميركا.

بيت العنكبوت

سعيد خطيبي

مكسب دبلوماسي مهم حققته فلسطين بقبولها عضواً كاملاً في اليونسكو (31 أكتوبر/تشرين الأول)، تشتت حوله آراء وانطباعات وسائل الإعلام الدولية. حيث تفاءلت جريدة «لوموند» الفرنسية بهذا النجاح وعنونت موضوعاً مطوّلاً: «فلسطين تتخطى مرحلة جديدة نحو الاعتراف بها»، وذكرت صحيفة «لوسوار» البلجيكية أنه «اعتراف رمزي بدولة فلسطين». على العكس تماماً من الصحف الكندية، التي تبنت موقف حكومتها الرافض لدخول فلسطين، وكتبت صحيفة «لودوفوار»: «خيار السماح لفلسطين بالانضمام يهدد مستقبل منظمة اليونسكو». علامات التهديد الذي أطلقتها الصحيفة الكندية جاءت سريعة، حيث أعلنت الولايات المتحدة الأميركية (التي تعتلي قائمة الدول المانحة بستين مليون دولار سنوياً) تعليق دعمها المادي للمنظمة نفسها. هذه الأخيرة أصدرت بياناً تشير فيه إلى تعليق جزء من نشاطاتها، إلى نهاية السنة الجارية، بسبب عجز في الميزانية يقدر بحوالي 65 مليون دولار. وصرح الرئيس باراك أوباما في ختام القمة الاقتصادية لدول آسيا والمحيط الأطلسي: «لقد عبّرت عن امتعاضي للرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي، وشجبت تصويت فرنسا لصالح فلسطين». مشيراً إلى أن انضمام فلسطين للتنظيمات الدولية يجب ألا يتم دونما تسوية أو دون التوصل لاتفاق سلام مع إسرائيل. موقف يكشف تحولاً جوهرياً في سياسة أوباما الذي كشف، في الأسابيع الأولى من توليه رئاسة البيت الأبيض، عن نوايا حسنة في التعامل مع الملف الفلسطيني. ومن المنتظر أن تنتهج كندا (تحتل المرتبة السابعة في قائمة أهم الدول المانحة) الخيار نفسه، بتقليص مساعداتها، التي تقدر سنوياً بأكثر من 10 مليون دولار.

على العكس من آراء الصحف في كندا، وتعنُّت مواقف سادة البيت الأبيض في الولايات المتحدة الأميركية الذين أبانوا عن نصرة للسياسة الكولونيالية الإسرائيلية، فقد انتقدت صحف المعارضة في ألمانيا بشدة موقف حكومة أنجيلينا ماركيل، التي صوّتت ضد انضمام فلسطين، ودعتها إلى تدارك خطئها، والدّفاع عن حضور فلسطين في اليونسكو. وعلّق الخبير السياسي ولفانغ جيرك قائلاً: «موقف ألمانيا سيعزلها من لعب دور مهم في منطقة الشرق الأوسط».

الصحافة العربية هلّلت لنجاح المساعي الدبلوماسية. وتحدثت طويلاً عن هذا الانتصار. لكنها تفادت الخوض في الأسئلة الأهم: ما دور وفعالية العرب في المنظمات الدولية، مثل اليونسكو؟ حضور العرب فيها يكاد يكون باهتاً. شكلياً وغير مؤثر. رغم أن اليونسكو تأسست عام 1945، بمبادرة قادها عشرون بلداً، من بينهم ثلاثة بلدان عربية: لبنان، مصر، والمملكة العربية السعودية، إلا أنه لم يمر على منصبها القيادي اسم عربي واحد. كما أن ورقة الضغط العربية داخل المنظمة بحاجة إلى أن تكرّس نفسها، أكثر فأكثر، وتستفيد من الدعم المالي المهم الذي تقدمه الدول العربية للمنظمة سنوياً.

دخول فلسطين إلى اليونسكو، بعد انتظار طويل، يؤكد على أن بيت السياسة الأميركية الخارجية لم يعد سوى بيت عنكبوت «وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت». وأن اللوبيات التي تحكم ميول المجتمع الدولي من الممكن تجاوزها. فكما نجحت التدابير الدبلوماسية الفلسطينية في دخول منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم، من شأنها مواصلة الطريق، للإقرار بالدولة وإسكات أفواه المنتقدين من داخل إسرائيل، على غرار صحيفة «هآرتز» التي وصفت عضوية فلسطين بالمخجلة. كما لم تتمالك حكومة نتنياهو أعصابها وأعلنت نيتها بناء 2000 وحدة سكنية في مستوطنات القدس الشرقية والضفة الغربية. وذهب موقع «identite juive.com» بعيداً في تطرفه عندما كتب: «التصويت لصالح فلسطين سيخلق أزمة داخل منظمة اليونسكو وسيعجّل بنهايتها».

انتصرنا


حق..لا يضيع

رهانات الإقرار بدولة فلسطين

| باسكال بونيفاس

حرّك طلب الإقرار بدولة فلسطين في هيئة الأمم المتحدة معركة دبلوماسية، دامت أسابيع طويلة. مع ذلك فإننا لن نلتمس نتائج ملموسة. لأن القرار النهائي يحتكره مجلس الأمن الدولي، حيث لوّحت الولايات المتحدة الأميركية بنيتها في اللّجوء إلى حقّ الفيتو. مهما كانت نتائج التصويت فإن الواقع على الأرض لم ولن يتغيّر: الأراضي الفلسطينية تبقى تحت سيطرة الجيش الإسرائيلي.

رغم أن المسعى الدبلوماسي لن يحمل تأثيراً على الوقائع الميدانية فإنه يتضمن إشارات سياسية ورمزية جد مهمة، حيث استطاع أن يجنّد لصالحه أوراقاً وقوى دبلوماسية عديدة.

بالنسبة للطرف الفلسطيني تعتبر خطوة طلب الاعتراف بالدولة إقراراً بفشل الانتفاضة، ولكن أيضاً دلالة على بلوغ طريق مسدود في المفاوضات الثنائية مع إسرائيل. أما الطرف الإسرائيلي، فقد عبر عن رفضه الاعتراف بدولة فلسطين في الأمم المتحدة، دونما نفي مطلق لحق ولطموح تأسيس دولة فلسطينية يوماً ما. وبرر الرفض بأهمية مواصلة المحادثات الثنائية. فهو يخشى أن يدخل حالة من العزلة الدولية في حال الإقرار بفلسطين. الولايات المتحدة تتبنى، من جهتها، الموقف الإسرائيلي بحذافيره. فقد حظي نتانياهو باستقبال جد حار الصيف الماضي أمام الكونغرس. كما أن أوباما، الذي يمر بأزمة سياسية، ليس مستعداً للمقامرة بعهدة انتخابية ثانية بسبب ملف الشرق الأوسط.

أن نقول إن تصويتاً في الأمم المتحدة يهدّد المفاوضات الثنائية فتلك نكتة. أو ربما فزاعة. لأنها في الحقيقة ليست أكثر من مخطط لكسب الوقت ولخدمة مصالح إسرائيل.

الدول الأوروبية لا تبدو متفقة حول موقف محدّد. تفضل غالبيتها ترجيح مصطلح الدولتين. بينما تظل ألمانيا مصرّة على التقرب من الموقف الإسرائيلي. كما أن دول هولندا، بولونيا وجمهورية التشيك تعلن صراحة تبنيها لمواقف واشنطن. أمام هذا الوضع بات من الصعب التنبؤ بموقف أوروبي موحّد. فدول القارة العجوز تبقى مواقفها مشتتة بين الرفض وقبول الاعتراف بقيام دولة فلسطين. موقف لا يخدمها بالنظر إلى سعيها الدؤوب إلى لعب دور محوري في القضية، باعتبارها المتعامل الاقتصادي الرئيسي مع إسرائيل وأهم الداعمين مادياً للسلطة الفلسطينية. كما أن حالة التشتت التي نشهدها اليوم تمثل تراجعاً أوروبياً تاريخياً لافتاً، خصوصاً إذا أدركنا أن بيان البندقية عام 1980 تضمن موقفاً أوروبياً قوياً ومشتركاً إزاء هذه القضية الاستراتيجية.

مبادرة اقتراح الاعتراف بدولة فلسطين تكشف العزلة التي تعيش فيها إسرائيل – ومعها الولايات المتحدة الأميركية، بشكل غير مباشر – بالنظر إلى أن دعم الملف الفلسطيني لا ينحصر فقط على دول عربية وإسلامية. بل يتعداها إلى غالبية دول الجنوب وكبريات الديموقراطيات الناشئة التي أعلنت صراحة دعمها لفلسطين.

موازين القوى في العالم تتغير بنهاية القطبية والسيادة الغربية وبنشأة قوى ودول جديدة. هذا التغير في موازين القوى وفي توجهات الأقطاب لن يلعب مستقبلاً لصالح إسرائيل. فالاعتماد على أميركا وعلى حقها في فرض الحماية لن يخدم الدولة العبرية على المدى المتوسط.

*عن موقع مجلة (نوفال اوبسرفاتور)


يد واحدة

الربيع الفلسطيني القادم

| **مهند عبد الحميد** - رام الله

أحدثت الثورات العربية تحولات هامة، يتوقع أن يكون لها نتائج مهمة على القضية الفلسطينية. فقد انتهى عهد كان النظام المصري يمارس فيه الضغط على القيادة الفلسطينية لتتلاءم مع الشروط الأميركية والإسرائيلية، وأصبحت وجهة الضغط نحو دولة الاحتلال. ثمة خشية إسرائيلية من اشتراط بقاء معاهدات السلام المصرية والأردنية-الإسرائيلية، بإنهاء الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية وإقامة الدولة الفلسطينية. وهناك مؤشرات على ذلك، كاقتحام السفارة الإسرائيلية في القاهرة وهرب السفير وطاقمه إلى تل أبيب، وإعادة فتح اتفاقية بيع الغاز المصري إلى إسرائيل، وتصريح عصام شرف رئيس الحكومة المصرية بأن بنود اتفاقية كامب ديفيد غير مقدسة.

يمكن القول إن الشعوب العربية أصبحت بعد الثورات شريكاً في حل القضية الوطنية العربية وفي مركزها القضية الفلسطينية، وسيكون لها بصماتها القوية على القرار الرسمي. وإن رسوخ هذا التحول يسمح بالانتقال من «استراتيجية التوسل» العربية لدى الإدارة الأميركية، إلى استراتيجية الضغط على المصالح الإسرائيلية والأميركية واستخدام سلاح المقاطعة والمطالبة بدفع ثمن سياسي للمصالح الأميركية والغربية المنتشرة في طول البلاد العربية وعرضها. ولا شك في أن هذا التطور سينعكس إيجاباً على النضال الفلسطيني.

وقد بدأ ينعكس فعلاً على مواقف القيادة الفلسطينية، التي رفضت استئناف المفاوضات دون الاعتراف بحدود الرابع من حزيران 1967 ودون وقف شامل للاستيطان. وكان الذهاب للأمم المتحدة ورفض كل الضغوط أولى الثمار الطيبة للثورات العربية. كما أن التحول بدأ ينعكس على حراك الشباب الفلسطيني.

البدايات

عشرات المجموعات تضم مئات بل آلاف الشباب والشابات من مختلف المناطق داخل الوطن وخارجه تعمل عبر الفيسبوك والتويتر والمدونات. يصغون إلى تجربة شباب الثورات العربية ويتحاورون معهم وتتراكم خبراتهم. هؤلاء يدرسون إمكانية إطلاق انتفاضة فلسطينية جديدة. ثمة مجموعات شبابية تنظم أشكالاً من التضامن مع الثورات العربية، عبر المسيرات والاعتصامات وتوزيع الأعلام وتصميم الملصقات واللوحات. مجموعات تنشط ضد المحتلين في مواقع التماس - البلدة القديمة في القدس والبلدة القديمة في الخليل وبلعين والمعصرة وبيت جالا وقلنديا ورامين والنبي صالح وكفر قدوم وغيرها. ومجموعات تعمل لفرض إنهاء الانقسام بين حماس وفتح واستعادة الوحدة الوطنية من أجل خلق مقومات الانتفاضة الجديدة ضد الاحتلال. مجموعات تعطي أولوية لترتيب البيت الداخلي الفلسطيني بدءاً بإصلاح

المجلس الوطني والمؤسسات المنبثقة عنه وبخاصة اللجنة التنفيذية، وترى ضرورة انضواء جميع القوى والكفاءات والعقول في إطار المنظمة على أسس وطنية ديموقراطية حقيقية جديدة، وتطالب بفتح ملفات الفساد ومحاسبة جميع الضالعين بالفساد السياسي والمالي والإداري في إطار المنظمة والسلطة وبأثر رجعي. وكل المجموعات تنظم الآن أنشطة داعمة لإضراب الأسرى في سجون الاحتلال ويتعاظم التفاعل والانخراط الشبابي في معركة حرية الأسرى ودعم مطالبهم المشروعة.

الحراك الشبابي النشط في الضفة والقطاع تحت شعار إنهاء الانقسام ترك بصماته على المستوى السياسي الفلسطيني الذي وافق على إنهاء الانقسام ووقع في القاهرة على الاتفاق المبدئي لاستعادة الوحدة الوطنية. كما أن طرح القضية الفسطينية على الأمم المتحدة فَعّلَ الحراك الشعبي والشبابي بشكل غير مسبوق، وأعاد للوطنية الفلسطينية روحها.

مقومات لا غنى عنها

يلاحظ أن جهود المجموعات الشبابية تفتقد إلى مركز موحد، إلى رؤية وأهداف وآليات عمل، وإلى أجسام وروافع اجتماعية. خلافاً للانتفاضة الأولى التي اعتمدت على روافع قوية وراسخة كالنقابات العمالية والمهنية ومنظمات الشبيبة ومنظمات العمل النسوي والاتحادات الشعبية والتنظيمات السياسية والنخب الثقافية والإعلامية. في تلك الفترة وبسرعة قياسية تحولت تلك الأجسام إلى جهاز للانتفاضة، ساعد في ترشيدها وتنظيمها وصمودها واستمرارها لمدى زمني طويل، رغم سياسة تكسير العظام والعقوبات الجماعية التي استخدمتها سلطات الاحتلال ضد النشطاء وجهاز الانتفاضة والشعب.

لم يكن من أولويات السلطة التي تشكلت باتفاق أوسلو استنهاض

> الحراك الشبابي تحت شعار «إنهاء الانقسام» ترك بصماته على المستوى السياسي الفلسطيني الذي وافق على إنهاء الحالة

الأجسام التي تعرضت لضربات شديدة من قبل سلطات الاحتلال إبان الانتفاضة. كانت الأولوية لبناء الأجهزة الأمنية والجهاز الحكومي. وبقيت تلك المؤسسات مهملة ولم تحظ أيضاً باهتمام المعارضة وتنظيماتها.وفي هذا السياق نشأت طبقة وسطى حديثة من كبار الموظفين في السلطة والقطاع الخاص والمنظمات غير الحكومية، طبقة لم تول اهتماماً يذكر بالشأن العام. وعندما اندلعت الانتفاضة الثانية في غياب تلك الأجسام والروافع، سرعان ما استدرجت إلى مواجهة عنيفة غير متكافئة مع قوة الاحتلال الغاشمة التي نجحت في توجيه ضربات قاسمة للنواة الصلبة من المقاومين.

يلاحظ الآن أن الحراك بدأ من خارج الأجسام التقليدية التي تعاني من تشوه في البنية التنظيمية السياسية، ومن بيروقراطية عاجزة عن خوض انتفاضة كبيرة. وقد جاءت استجابتها على النمط التقليدي القديم وكأنها لم تستفد من الثورات العربية.

بنية المنظمة والسلطة والفصائل والمؤسسات التابعة لها أصبحت شائخة، وهي أشبه ببنية النظام العربي القديم، وتحتاج إلى تجديد وتغيير ديموقراطيين. وعندما لا تبادر المنظمة والسلطة للإصلاح والتجديد طوال الوقت، فمن المنطقي أن يكون الرهان على تدخل القوة الحية في المجتمع، على قوة الشباب، وعلى تدخل النخب الثقافية الديمقراطية الملتزمة بقضايا الشعب عبر تفعيل سلاح النقد. إن المعركة ضد الاحتلال المطروحة الآن باتت ترتبط أكثر من أي وقت مضى بالإصلاح والتجديد والبناء، وبمبادرة القوة الحية دون أن يعني ذلك إعفاء الحركة السياسية من المشاركة.

طابع الانتفاضة القادمة هو طابع سلمي يتيح المجال لمشاركة الأغلبية الساحقة من الشعب في احتجاجات منظمة وطويلة الأمد. هذا ما تقوله حوارات المجموعات الشبابية. وسيستخدم في الانتفاضة الجديدة سلاح مقاطعة السلع الإسرائيلية والمقاطعة الاكاديمية التي تمتد إلى خارج فلسطين ويشارك في المقاطعة قوى عالمية وعربية. وكذلك سيفتح ملف الاحتلال وجرائم الحرب والنهب المرتكبة. ويتم التداول بسياسة الاعتماد على الذات ورفض الدعم الخارجي المشروط. تناقش الآن إمكانية تنظيم الاعتصام السلمي بالآلاف في مراكز المدن وقرب الجدار والمستوطنات وبوابات العبور والطرق الالتفافية والحواجز العسكرية.

قد تأتي الشرارة التي تشعل الانتفاضة بفعل تطور دراماتيكي في إضراب الأسرى، كاستشهاد مناضلين مضربين. أو قد تأتي الشرارة بفعل اعتداء إجرامي من قبل مستوطنين أصوليين عنصريين. أو بفعل إجراءات إسرائيلية حمقاء. المهم أن لا تستدرج الانتفاضة الجديدة إلى رد فعل مرتجل وغير مدروس يبدد عناصر القوة التي يملكها الشعب الفلسطيني. ولهذا السبب فإن امتلاك رؤية وأهداف وجهاز تنظيمي والقدرة على الضبط والربط يعد العنصر الأهم الذي يبقي على زمام المبادرة بيد الشعب المنتفض، ويأخذ بمبدأ الخصائص المتناقضة الذي يضع عناصر القوة التي يمتلكها الشعب على عناصر ضعف الاحتلال، ويحرم سلطات الاحتلال من فعل ذلك، تماماً كما فعلت الانتفاضة الأولى.

رؤية إدوارد سعيد لحل القضية

دولة واحدة

| **فخري صالح**- عمّان

على النقيض من الرؤية السائدة في الثقافة السياسية دافع المفكر والناقد الفلسطيني إدوارد سعيد عن نموذج الدولة مختلطة الهوية ثنائية القومية، حتى لو كان هذا النموذج مرفوضاً من قبل الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي، حيث بدا له حل الدولتين القوميتين المستقلتين صعب التطبيق على أرض الواقع، بل مخالفاً لرؤيته للقوميات التي تتعايش وتتفاعل على قطعة صغيرة من الأرض. ورأى سعيد، الذي أكن مقتاً شديداً لما سماه «سياسات الهوية»، أي الأيديولوجية السياسية والثقافية التي تفصل بين الهويات وتشدد على استحالة اختلاط الهويات وتمازجها، أن على البشر أن يتعلموا العيش معاً لأن المزيج والهجنة وسيولة الهوية هي ما يميز ثقافة القرن العشرين وعالم الحداثة عامة. وقد بدأ إدوارد سعيد تشكيل رؤيته لحل الدولة ثنائية القومية منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي، شارحاً وجهة نظره في كتابه «القضية الفلسطينية» (1979)، الذي لم يترجم حتى هذه اللحظة إلى العربية لأسباب تتعلق بتفصيله الحديث عن أوضاع الفلسطينيين المزرية في عدد من الدول العربية. وهو وإن كان لا يشكك في حق الشعوب في تقرير مصيرها، إلا أن الحل الأمثل بالنسبة له يتمثل في العيش المشترك، وأن يتعلم الفلسطينيون واليهود كيف يبنون وطناً واحداً بدلاً من سياسة الفصل والإقصاء ورفض الآخر.

يستمد سعيد وجهة نظره المعادية لسياسات الهوية من الفيلسوف الألماني اليهودي ثيودور أدورنو، الذي كان واحداً من المفكرين والمثقفين الغربيين الذين أثروا عميقاً في فكر إدوارد سعيد، لكن صاحب «الاستشراق» يسعى في كتاباته إلى الانطلاق من واقع الاشتباك اليهودي الفلسطيني على أرض فلسطين التاريخية، حيث يصعب تقسيم قطعة أرض شديدة الصغر على شعبين، مؤكداً أن البشر إذا استمروا في متابعة هذا النمط من التفكير فإنهم سيعيشون في المستقبل في جزر معزولة. يقول في حوار أجري معه عام 1986: «لست متأكداً، في أيّة مناسبة، أنني سأؤمن بما يمكن أن تصير إليه فلسطين المقسّمة. لقد توقفت عن الاعتقاد بأن حل المشاكل السياسية هو قسمة الأراضي إلى أجزاء أصغر فأصغر. لا أؤمن بالتقسيم، ليس على الصعيد السياسي أو الديموغرافي فقط، بل أيضاً على الأصعدة الثقافية والروحية الأخرى. إن فكرة تقسيم الأوطان إلى أجزاء تستقل بكل جزء منها جماعة ما هي فكرة خاطئة تماماً. إن فكرة النقاء - بأن الأرض الفلانية هي بالضرورة وطن الفلسطينيين أو الإسرائيليين - هي بالضبط فكرة غير أصيلة البتّة بالنسبة لي. أنا أؤمن بالتأكيد بحق تقرير المصير، ولذا فإذا كان الناس يرغبون في فعل ذلك فإن عليهم أن يكونوا قادرين على فعله: لكنني أنا نفسي لا أرى أي حاجة للمشاركة في ذلك».

انطلاقاً من الرؤية السابقة يجد إدوارد سعيد مصائر الفلسطينيين واليهود مرتبطة ومتعالقة ولا يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر، لكنه لا يتوقع في هذه المرحلة الكثير مما يمكن توقعه سوى تفاقم النزاع: «أنا أعرف الكثير عن الوضع العربي والفلسطيني، وأظن أن الإحساس بالانجراف واليأس وعدم اليقين قوي جداً هناك. لا أظن أن الإنسان العادي قد استسلم - هناك الكثير من المرونة والقدرة على استعادة العافية لدى الناس - لكن ما نحن مقبلون عليه هو أزمة في القيادة، إضافة إلى وضع غير عادل وغير محظوظ، حيث إن الظروف كلها ضدنا. إن دور الولايات المتحدة، ودور الاتحاد السوفياتي، وأدوار العرب الآخرين، ودور الإسرائيليين: هذه جميعاً تعمل ضد تحقق حلٍ ذي معنى في المستقبل القريب.

لكن في منتصف الطريق إلى المستقبل القريب سيكون مثيراً للانتباه أن عدداً من الإسرائيليين والفلسطينيين سيفكرون في خطوطٍ متوازية وبالطريقة التي ذكرتها من قبل: ضد فكرة التقسيم وكبديل عن ذلك عبر إقامة دولة يهودية/ فلسطينية ديموقراطية. وسيكون هذا التفكير، وعلى عكس ما هو متوقع، ردّ فعلٍ على أناس مثل كاهانا الذي أثار المسألة، وقال بأنه من المستحيل إقامة دولة يهودية/ فلسطينية ديموقراطية. إنه لشيء يثيرُ القشعريرة في البدن، والناس يجدون الأمر صعب المعالجة. لقد أثارت انتباهي حديثاً ورقةٌ كتبها ميرون بنفنيستي، المساعد السابق لرئيس بلدية القدس، حيث توصّل إلى الاستنتاج نفسه الذي توصلت إليه: فنحن لا نستطيع حقيقةً الحديث عن شعبين منفصلين،

لأن حيواتنا مترابطة ومنشبكة بسبل مختلفة، وفي هذه اللحظة عبر هيمنة مجموعةٍ على أخرى، لكن فكرة الدولة المنفصلة المتمايزة هي صورةٌ زائفة لمفهوم العدالة، وما أعتقد أنه تحقيقٌ لليبرالية والتجربة الاجتماعية العظيمة.

هناك يقيم المستقبل: في التحوّل والتطور، مع الزمن، لفكرة المجتمع القائم على التجارب الفعلية المشتركة والمتبادلة لا المجتمع القائم على الأحلام التي تطرد الآخر الذي يشكل نصف الواقع. سوف يستكمل مبدأ التفكير المسلح مسيرته الزمنية، وهو مبدأ قوي جداً في أساس إحياء الفكرتين: القومية اليهودية والقومية العربية، وإذا لم يدمر هذا المبدأ كل شيء فسوف يستنزف تماماً ويُسْفِر عن عدم فاعليته. وحتى يصبح واضحاً أن الحل المسلح غير مجدٍ. كما برهنت التجربة اللبنانية للإسرائيليين واللبنانيين والفلسطينيين - سوف نغامر بحياة الكثير من الناس ونعرضهم للمآسي. لكنني متفائل جداً، على الأقل، بالنسبة لجيل أبنائي».

يرجّع كلام سعيد السابق صدى تصوره النقدي ورؤيته للتاريخ، فهو يؤمن بما يسميه «النقد الدنيوي» في مقابل «النقد الديني»، حيث يسعى النوع الأول من النقد إلى التشديد على ما هو دنيوي، معيش، ومصنوع بأيدي البشر الذين يصنعون تاريخهم بأنفسهم، في مقابل «النقد الديني» المتصلب الذي يسعى إلى اقتناص اللحظات الميتافيزيقية في النص والعالم. ما يؤمن به إدوارد سعيد على صعيد النص يطبقه على رؤيته لحل القضية الفلسطينية، فهو يؤكد أن في مقدور الفلسطينيين والإسرائيليين أن يتعلموا العيش معاً في المستقبل، ويصنعوا تاريخهم المشترك بأيديهم، ويغادروا بيت الأسطورة، بل الأساطير جميعاً: التاريخ العتيق الذي ينبغي وصل ما انقطع منه، الأرض التي تخص شعباً دون آخر، الخوف المقيم من الآخر، وهم الدولة القومية المستقلة ذات الهوية الدينية أو القومية الخالصة، وأخيراً: وهم نفي الآخر لكي تتحقق الهوية الخاصة بالشعب الآخر، فكما يقول سعيد في واحدة من مقالاته التي نشرت في كتابه «من أوسلو إلى العراق وخريطة الطريق» (2003) فإن «علينا أن نتعايش مع فكرة أن يهود إسرائيل باقون في فلسطين، كما هو الحال مع الفلسطينيين». ومن ثمّ فإن «سياسة الفصل لن تكون قادرة على العمل في أرض صغيرة (كأرض فلسطين)، وما تحجبه القوة العسكرية والاقتصادية الإسرائيلية عن الإسرائيليين هو رؤية الواقع على حقيقته». فالفلسطينيون لن يختفوا وسوف يشكلون على الدوام، لا مجرد مشكلة ديموغرافية بالنسبة لإسرائيل، بل حقيقة دنيوية من لحم ودم ينبغي التعايش معها. لقد أصبحت سياسة الفصل العنصري التي اتبعتها إسرائيل لحل المشكلة عقبة أخرى في وجه الحل، ويمكن أن يقدم المثال الجنوب إفريقي درساً ملهماً بالنسبة للإسرائيليين والفلسطينيين معاً.


ماذا عن المستقبل

بين رومانسية سعيد ووحشية ليبرمان

شكل الدولة

| **هالة العيسوي** - القاهرة

منذ أن تبلورت فكرة إقامة دولة فلسطينية معترف بها دولياً في عام 1988 حينما أعلنت منظمة التحرير وثيقة الاستقلال الفلسطيني وقدمت للعالم إعلان الدولة الفلسطينية على حدود 1967، تماهت الفكرة ومرت بالكثير من التعاريج السياسية. وبين هبوط وصعود كانت ذروته عام 1993 في إعلان اتفاقات الحكم الذاتي وتأسيس السلطة الفلسطينية المعروفة باتفاقات أوسلو شهدت الفكرة العديد من مظاهر صراع الإرادات وتجليات المقاومة الصهيونية لتنفيذها ووضع العراقيل أمام قيام دولة فلسطينية مستقلة.

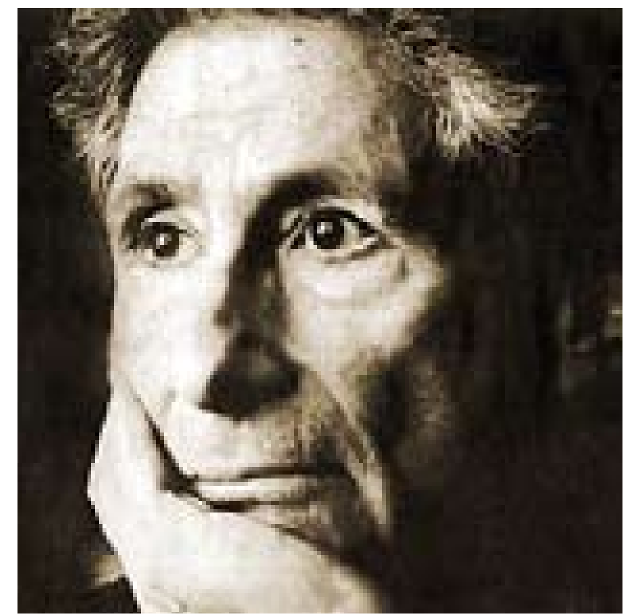
كان من أهم أسباب تماهي الفكرة ذلك الالتباس الواقع في الذهنية العالمية عموماً والعربية بشكل خاص حول هوية الكيان الإسرائيلي الذي قام في أرض فلسطين التاريخية في عام 1948، هل هو دائم وراسخ الأركان، أم مؤقت ومن الممكن إبادته إن آجلاً أو عاجلاً. وإذا كان دائماً وراسخاً فهل هو دولة علمانية ليبرالية وديموقراطية تستوعب التعددية وتقبل الآخر وتسمح باندماجه فيه، أم أنها دولة دينية مغلقة على أبناء عقيدتها، متعصبة لا تقبل «الأغيار»؟

مما لا شك فيه أن تأثيرات ذلك الالتباس حول طبيعة الكيان الصهيوني الموجود، انعكست على الأشكال المتباينة التي اتخذتها محاولات إنتاج فكرة إقامة دولة للفلسطينيين. ومع أن المينافستو الذي قام ذلك الكيان على أساسه – وأعني به وعد بلفور 1917- حدد مبكراً جداً شكل الكيان بإقامة وطن قومي لـ «اليهود» في فلسطين، إلا أن العديد من الأدبيات العربية وقعت في فخ تصديق ما جاء في القانون الأساسي لـ «دولة إسرائيل» الذي حدد أنها دولة علمانية ديموقراطية.

وما بين اعتقاد لدى بعض الدوائر العربية بوقتية بقاء ذلك الكيان مما أدى إلى الركون لإمكانية إبادته وإلقائه في البحر، وإطالة أمد إصرار بعض الدوائر الفلسطينية على عدم الاعتراف بذلك الكيان والتصميم على إقامة الدولة على كامل أرض فلسطين التاريخية، وما بين تعامل عربي براغماتي وقبول بالأمر الواقع حث على ضرورة البحث في سبل إقامة دولة فلسطينية مستقلة أياً كانت مساحتها وحدودها، وبصرف النظر عن التواصل الجغرافي لأركانها، تباينت الأشكال المقترحة للدولة الفلسطينية.

وما بين تصديق رومانسي لما جاء في وصف الدولة اليهودية بالديموقراطية والعلمانية، وبين استقراء آخر لحقيقة المحددات الدولية التي رسمت شكل الكيان في صورة وطن قومي لليهود، مع إدراك لاستحالة التعايش مع سكان ذلك الكيان الجديد، تماهت الرؤى العربية لشكل الدولة ، فشاعت فكرة قيام «دولة واحدة لشعبين» التي أذاعها المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد، وهي ما أسماها الدولة ثنائية القومية، وثنّى عليه الزعيم الليبي الراحل معمر القذافي حين ابتكر مقولة دولة «إسراطين» من خلال قناعة بإمكانية تعايش الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي تحت مبادئ المساواة والمواطنة وشراكتهما في كامل التراب الفلسطيني. على أن هذا الطرح لم يكن نموذجياً تماماً، لأنه لم يحل معضلات أخرى من قبيل وضعية فلسطينيي الـ 48 حاملي الجنسية الإسرائيلية الذين كانت معاناتهم ستتواصل كمواطنين إسرائيليين من الدرجة الثانية، كما أن هذا الطرح لم يجد الحل لمعضلة الرفض الإسرائيلي الدائم لحق العودة الفلسطيني. الأهم من ذلك كله أن تلك المثالية التي اكتسبها طرح إدوارد سعيد لم يقابلها من الجانب الإسرائيلي مثالية أخلاقية مكافئة.

بالمقابل نشأت فكرة قيام الدولة الفلسطينية المستقلة على حدود 1967. بيد أن العامل الحاسم في مسألة قبول قيام هذه الدولة الفلسطينية وتحديد شكلها وترسيم حدودها، كان هو الموقف الإسرائيلي الذي يرسم ملامح التعامل الدولي مع الفكرة، ويضع له الحدود والشروط، ومن ثم فإنه يشحذ أو يثبط عزائم القوى الدولية على تبني فكرة الدولة الفلسطينية أو لفظها.



إدوارد سعيد..رومانسية الحلم



ليبرمان..توحش الدولة

الطرف الداخلي الإسرائيلي

مع أن إسرائيل أبدت مرونة نسبية في مسألة القبول بالدولة الفلسطينية المستقلة على حدود 1967، وتجلت هذه المرونة في إنجاز اتفاقات أوسلو، إلا أن مجريات الأحداث أثبتت أن المشروع برمته سوف يبقى مراوحاً في مكانه باستثناء الخطوات التأسيسية الأولى التي تمت مثل إنشاء السلطة الفلسطينية كنواة للدولة، وعودة عشرات الآلاف من المناضلين الفلسطينيين إلى الأراضي الفلسطينية يتقدمهم الزعيم الراحل ياسر عرفات، أما ماعدا ذلك فقد أصابه جمود- إن لم يكن نكوصاً - تواكب مع بعض المتغيرات الدولية والإقليمية.

فقد رسخت ظاهرة العالم منفرد القطبية في تلك الحقبة، بعد أن كانت الثنائية القطبية هي الملمح المميز للسياسة الدولية. وعلى الصعيد الإقليمي اشتد ساعد التيارات الدينية الأصولية المتشددة في منطقة الشرق الأوسط. وهنا من المهم الإشارة إلى أن ظاهرة المد الأصولي نمت في الجانبين العربي والإسرائيلي على حد سواء بل وفي فترة متزامنة. فبينما برزت حركة المقاومة الإسلامية (حماس) في الجانب الفلسطيني كفصيل وطني أصولي راديكالي في مواجهة حركة فتح التي تتسم بالعلمانية، ظهرت في إسرائيل العديد من القوى اليمينية والدينية الأرثوذكسية الموغلة في التطرف، اتخذت العنف والإرهاب سبيلاً للتعبير عن الرأي من أمثال حركة «كاخ» بزعامة الحاخام مئير كاهانا التي نفذت مجزرة الحرم الإبراهيمي في الخليل عام 1984 وانكشف مؤخراً أن أفيغدور ليبرمان كان عضواً فيها في بواكير أيامه بإسرائيل عقب هجرته من موطنه الأصلي «مولدوفا» إليها في عام 1979.

ثم، وبالتزامن، وقع حادث اغتيال رئيس الوزراء الإسرائيلي السابق إسحق رابين على يد أحد المتطرفين اليهود عام 1995، بُعيد توقيع «أوسلو» وكان اغتياله تتويجاً للمعارضة اليمينية الإسرائيلية (بزعامة الليكود الذي كان يترأسه وقتها بنيامين نتانياهو رئيس الوزراء الحالي) على عملية السلام في أوسلو وعقاباً له على التخلي عن الضفة الغربية، وعلى اعتزامه إعطاء منظمة التحرير الفلسطينية السيطرة على 90 ٪ من سكان الضفة الغربية العرب، مع الحفاظ على 70 ٪ من الأراضي في المناطق المحتلة. وفي خطاب ألقاه أمام الكنيست وعد رابين بأن إسرائيل سوف تستمر في «الحرية الكاملة للعمل من أجل تحقيق أهداف أمنية وتطرق إلى الحديث عن حل دائم».

ظاهرة المد الأصولي نمت في الجانبين العربي والإسرائيلي على حد سواء بل وفي فترة متزامنة

كان هذا الحادث كاشفاً لطبيعة التغييرات التي تعتمل في المرجل الإسرائيلي وأصبح بمثابة الضوء الأحمر أمام أي تقدم في عملية السلام أو في خطوات إقامة الدولة الفلسطينية. وكان في رأس رابين الطائر عبرة لأي رئيس حكومة تالٍ له حتى لا تسوّل له نفسه الاقتداء بمنهج رابين. فما بالنا إذا كان نتانياهو الذي اتهم هو وحزبه بالتحريض على قتل رابين وألقيت عليه

المسؤولية الأخلاقية بسبب التحريض والتصعيد المضاد الذي شنته المعارضة على رابين هو نفسه رئيس الحكومة الحالي الذي يفترض أن يقوم بدور المفاوض لاستكمال خطط بناء الدولة، وهو نفسه صاحب اللاءات الثلاث الشهيرة: 1 - « لا لعودة» الفلسطينيين. لا «لحدود67 لأنها لا تأخذ في الاعتبار التغيرات الديموغرافية التي حدثت على مدى السنوات الـ 44 الماضية». (وهي العبارة التي يستعملها لشرعنة التوسع الاستيطاني الإسرائيلي غير القانوني)! 2 - «لا» للمصالحة الفلسطينية.3 - «لا» لحق العودة للفلسطينيين.

صعود اليمين والسلفيين الجدد

من الظواهر الأخرى ذات الدلالة الكاشفة تزايد عدد وسطوة الأحزاب الدينية المتطرفة واليمينية المتشددة. وبعد أن كان اليمين الإسرائيلي ممثلاً في حركة حيروت التي تكتلت بعد ذلك في حزب الليكود، أصبح هناك الليكود ومعه إسرائيل بيتنا بزعامة المهاجر المتطرف أفيغدور ليبرمان وبات هذا الحزب شريكاً في الحكومة الحالية ويشغل 15 مقعداً في الكنيست (البرلمان) وله ستة وزراء في الائتلاف الحاكم.

ويؤمن هذا الحزب «بإعطاء الأمن للمواطن الإسرائيلي»، ومن أجل ذلك فإنه يدعم استعمال القوة ضد حركات المقاومة الفلسطينية ويطالب بإخلاص كل المواطنين للدولة ولطبيعتها اليهودية الصهيونية، وبالذات قسم الولاء للدولة اليهودية من العرب، وأن يحصل هؤلاء بالمقابل على ضمانات وتعويضات من الدولة لإخلاصهم. وبالتشديد على تطبيق القانون ومحاربة العنف. كان لهذا الحزب دور كبير في اتهام الأحزاب العربية وممثليها بعدم إخلاصهم للدولة، بما ينطوي عليه هذا الاتهام من تكريس لمبدأ الترانسفير العنصري البغيض، ويؤدي في نهاية المطاف إلى طرد عرب الـ 48 وإفراغ إسرائيل من المواطنين العرب المسلمين والمسيحيين.

العقيدة الصهيونية الكامنة بداخل كل إسرائيلي ترفض بشكل مطلق فكرة الدولة الفلسطينية

كذلك يؤمن الحزب باستخدام كافة وسائل العنف، بما في ذلك الاغتيال السياسي.واللجوء إلى عمليات التخريب بقصد تنفيذ خطط للاستيلاء على السلطة

أما فيما يتعلق بالأحزاب الدينية فقد نشأ بجوار الأحزاب الدينية التقليدية كـ «المفدال» و«شاس» حزب «يهودية التوراة الموحد» وهو نتاج تحالف حزبين دينيين متشددين هما «ديجل هاتوراه» و«أجوداة يسرائيل». والآن يحتل هذا الحزب خمسة مقاعد في الكنيست، ويعارض قيام الدولة الفلسطينية ويرغب في الإبقاء على الوضع الراهن. وهو يؤمن بضرورة رد كافة الأمور السياسية إلى أحكام الشريعة اليهودية والتوراة بما في ذلك التعامل مع «الجوييم» أو الأغيار. وفي هنا يعد هذا الحزب «السلفي» الجديد من أشد المؤيدين لقانون يهودية الدولة.

الدين في الجيش

لطالما حظي المتدينون المتشددون في إسرائيل بمزايا عديدة منها الإعفاء من الخدمة العسكرية من أجل التفرغ للعبادة والدراسة الدينية أو على أقل تقدير الفوز بتأجيل الخدمة العسكرية لحين الانتهاء من الدراسة. لكن في عام 1999 بدأت أولى ثمار التعاون المشترك بين الجيش والحاخامية الكبرى بإنشاء وحدة خاصة بالمجندين «الحريديم»، وفي هذه الوحدة لا يسمح بتجنيد النساء إلا من زوجات المجندين لضرورات الخدمة الحياتية. ومنذ إنشائها وحتى سنوات قليلة مضت كانت هذه الوحدة العسكرية الدينية مغمورة ومحدودة الأثر. وبعد أن تم إدماج المتدينين من خريجي المدارس الدينية (اليشيفاه) في مختلف وحدات الجيش ومع تزايد عدد المجندين الدينيين تصاعدت الشكوى من تزمت هؤلاء المجندين وإصرارهم على عدم تنفيذ كافة الأوامر العسكرية لو تعارضت مع تقاليدهم الدينية، الأمر الذي سبب أرقاً لدى قيادات الجيش لعدم قدرتهم على فرض القواعد العسكرية على أفراد وحداتهم، وبسبب تعاظم نفوذ المتدينين في المجتمع ودوائر السياسة الإسرائيلية، لم يعد بمقدور المؤسسة العسكرية فرض كلمتها وإلا واجهت شتى أنواع اللوم والضغط. وبعد أن كان جيش الاحتلال الإسرائيلي ملتزماً بعلمانيته وبعد تدخل الدين إطلاقاً، أصبحت الشكوى مرة من تعاظم المد الديني بداخله.

خلاصة القول بإيجاز شديد: إن العقيدة الصهيونية الكامنة بداخل كل إسرائيلي مهما اختلفت قناعته السياسية، ترفض بشكل مطلق فكرة الدولة الفلسطينية، وإذا أخذنا في الاعتبارات المستجدات السياسية والاجتماعية التي طرأت على الساحة السياسية الداخلية سنوقن على الفور بأن حلم الدولة الفلسطينية أصبح بعيد المنال على الأقل في المستقبل المنظور. وفي ظل التشدد والمد الديني الآخذ في التوغل بداخل طرفي الصراع (حماس في مواجهة ليبرمان) فإن الحلول السياسية ورومانسية إدوارد سعيد تبدو ضرباً من التهويمات.



أنسنة القضية.. نقلة صنعها الأدب

التفكير في فلسطين اليوم، على ضوء ما عشناه في العقد الأخير، وبخاصةٍ في الأشهر القريبة، يفرض النظر إليها على مُستويَيْن مُترابطيْن: المسار السياسي - التحريري، والمسار الإبداعي - الفكري في وصفه مساهمة في صوْغ إشكالية الثقافة العربية انطلاقاً من مرحلة الإحياء والنهضة، إلى أسئلة الوجود في ظلّ ما بعد الكولونيالية والعولمة.

الأفق العربيّ المُحتمَل

محمد برادة-بروكسيل

المستوى الأول

مع بداية الانتفاضات العربية (ديسمبر 2010)، أخذتْ القضية الفلسطينية تستعيد موقعها ورمزيتها داخل الفضاء العربي الآخذ بالوُلوج إلى ساحة التاريخ المتحركة، من أجل تكسير طوق الاستبداد وتحرير الفرد وإرادة المجتمع. وحضور فلسطين في هذا السياق، يأتي من حقيقة تاريخية مُرّة، عقبَ نكبة 1948، ومحاولة بعض الجيوش العربية ردْعَ إسرائيل ومساعدة الفلسطينيين على استرداد وطنهم. في تلك التجربة الخائبة، اكتشف جمال عبدالناصر وهو محاصر في الفالوجة، أن تحرير فلسطين يبدأ من تغيير الأوضاع المهترئة، المغشوشة، داخل البلدان العربية. بعبارة ثانية، إذا كان مستقبل مصر يتقاطع بالحتم مع حل مشكلة

فلسطين، فإن الوسيلة الضرورية لتحقيق ذلك، تبدأ من تحرير المجتمع من الاستبداد، والتخطيط لترقيته وجعله قادراً على حماية مصالحه والتصدّي للأخطبوط الإسرائيلي.

وبغضّ النظر عما آلتْ إليه التجربة الناصرية، فإن قسطاً مهماً من إشكالية الوجود العربي بعد الاستقلالات وفي جوار إسرائيل واحتلال فلسطين، قد طُرِح بقوة فغدَتْ المأساة الفلسطينية في سُويداء سؤال المستقبل العربي داخلياً وخارجياً (جيو - بولتيك) وتتمثلُ محورية فلسطين في أنها، منذ انطلاقة «فتح» وفصائل التحرير في مطلع ستينيات القرن الماضي، وُضِعَ حدّ لمتاجرة الأنظمة بالقضية الفلسطينية واستعمالها ورقة للمساومة وتبرير السلطوية والانهزام. لكن قيام حركة التحرير الفلسطينية وسط مباءة الأنظمة، وعلى رغم ما شابَها من نقائص، طرحتْ أسئلة جوهرية وحركت المياه الآسنة التي أرادت الأنظمة أن تطمر فيها مطالب وتطلعات الشعوب العربية. والأهم في هذه التجربة الفلسطينية خلال فترة المقاومة، هو أنها اتسعتْ لجميع الاتجاهات السياسية والأيديولوجية، وجسّدتْ نوعاً من الحوار الديموقراطي بين مختلف الفصائل. وعلى الرغم من أن المقاومة حرصتْ على حماية استقلال قرارها، فإن شرط الشتات وسطوة الأنظمة نقَلا إلى الجسم الفلسطيني أدواء التسخير والتبعية للأنظمة.

ونتيجة لكل ذلك، وبخاصةٍ غياب تنظيم الصراع الديموقراطي داخل المجتمعات العربية، ظلّ مشروع السلام والدولة الفلسطينية يُراوح في مكانه، وظلت إسرائيل تمارس الاحتلال وهدم المنازل والاستهزاء بالقرارات الدولية، مسنودة من الولايات المتحدة الأميركية.

> الأهم في التجربة الفلسطينية هو أنها اتسعتْ لجميع الاتجاهات السياسية وجسّدتْ الحوار بين الفصائل

مع انطلاق شرارة الثورة في تونس ومصر، وعودة الوعي بضرورة تحرير الشعوب من تسلط الأنظمة وتبعيتها للوصاية الأجنبية، برز بقُوّة سؤالُ الانخراط في العصر والتاريخ وَفْقَ تصورات تُراعي جدلية الداخل والخارج، وتربط تحرير المواطنين والنظام السياسي باسترجاع حرية القرار، وصوْن مجال السيادة ورفض استعمار الأرض العربية. بعبارة أخرى، يستوجبُ السياق الراهن طرح المعضلات والأسئلة في شموليتها وترابطها، حتى يُمكن للعالم العربي أن يغادر الجمود والتبعية والاحتلال.

من هنا تستعيد قضية فلسطين أهميتها في سيرورة الثورة البادئة:إذ لا يمكن تحديد معالم للأفق العربي الجديد، من دون حلّ المأساة الفلسطينية. وما يسترعي الانتباه، هو أن السلطة الوطنية في رام الله التقطتْ إشارة الانتفاضات العربية، وأدركتْ أن السياق بات يسمح بالتمرد على الوصاية الأميركية والأوروبية، كما أنه يقتضي وضع حدّ لمهزلة المفاوضات التي امتدت ما يقرب من 20 سنة، دون جدوى. من ثمّ كان قرار تقديم طلب إلى مجلس الأمن للاعتراف بدولة فلسطين، والسعي إلى العضوية الكاملة في منظمة اليونيسكو، وهو ما تحقق يوم 31 أكتوبر.إنها ممارسة فلسطينية تستجيب لحالة النهوض والتحدّي التي تسري رياحها في أرجاء الوطن العربي. وهي أمارة تؤكد عمق تلك الجدلية القائمة، عبر التاريخ، بين البلدان العربية وفلسطين بوصفها جزءاً ملتحماً بالأفق العربي المُحتمل، وأيضاً بوصفها حالة إنسانية ملموسة تفضح ادعاءات أميركا والغرب المُناصرين لآخر استعمار على وجه البسيطة!!

المستوى الثاني

يسترعي الانتباه، ما قدمه الإبداع والفكر الفلسطينيان إلى ذخيرة الثقافة العربية المعاصرة، على رغم محدودية حجم فلسطين الجغرافي والبشري. وهو عطاء يعود إلى انغراسها في عمق مسار النهضة منذ بداياتها الأولى، وامتلاكها مجموعة من المبدعين استطاعوا أن يعملوا على تلقيح الثقافة العربية بثقافات حديثة، على نحو ما فعل خليل بيدس والسكاكيني، وقبلهما الناقد والمؤرخ روحي الخالدي الذي نشر سنة 1904 كتابه «علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو»، محاولاً الدفاع عن ضرورة تجديد الشعر والنثر على غرار ما فعله هيجو والرومانسيون في فرنسا. وإلى حدود سنة 1948، ظل أبناء فلسطين يتغذون بالثقافة العربية التراثية والحديثة، متفاعلين مع تحولاتها، مسهمين في إنتاجها وترويجها. وهذا هو ما يفسر فشل الدولة الصهيونية في أسرلة عرب فلسطين الذين رفضوا النزوح عن أرضهم. ذلك

أن ذاكرتهم الثقافية العربية أفشلَتْ مشاريع نشر العبرية والثقافة الصهيونية عبْرَ جمعيات «روابط القرى» التي استهدفت اجتثاث الثقافة واللغة العربيتيْن... بل إن هذيْن العنصرين الأخيريْن تحولاً إلى فضاء جوهري للمقاومة وتثبيت الهوية في ظلّ الاحتلال. وعلى امتداد عقديْن من الزمن، بعد النكبة، تناغمتْ أصوات الشعراء والقاصين والروائيين من داخل فلسطين وخارجها عبر الشتات والمنافي، ليذكروا بالمأساة ويؤكدوا الانتماء، ويطالبوا بالحرية واستعادة الوطن.. وطوال أكثر من خمسين سنة تحت الاحتلال، ظلّ الإبداع الفلسطيني متفاعلاً مع حركات التجديد الأساسية في حقول الثقافة العربية، مستفيداً من مناخ الثورة التحريرية والاحتكاك بدينامية الثقافة العالمية في نهاية القرن العشرين، ليجعل من الكلمة والرسم والصورة أيقونة تجسد الألم الخاص وتخاطب في الآن نفسه قلب وعقل العالم الواسع.

وهذه النقلة النوعية، جمالياً ودلالياً، باتجاه تحرير الإبداع من التبعية الظرفية للأحداث والمواقف السياسية، جعلت النص الفلسطيني يجمع بين الشهادة واللمسة الإنسانية المُتدثرة بغلائل فنية تربطه بمدار الأدب العالمي الذي يتعالى على السياق فيما هو يستوحيه ويُعيد صياغته. ولا شك أن مسيرة محمود درويش الشعرية والفكرية هي أفضل نموذج للتدليل على حجم أهمية المُنجَز الفلسطيني في حقل الإبداع. وكما كان يقول محمود، لا شيء يمنع مبدعاً ينتمي إلى ثقافة محلية، من أن يطمح إلى معانقة الإبداع العالمي.

وهي مقولة وَعاَهَا المبدعون والمفكرون الفلسطينيون فاستطاعوا أن يلفتوا أنظار العالم إلى مأساة بلادهم من خلال لغة الفن والجمال والتألق الفكري. يكفي أن نشير إلى أسماء فرضت قيمتها الكونية بإنتاجها، مثل إدوارد سعيد الناقد والمفكر المُنظّر للثقافة في ظلّ الامبريالية وفي سياق ما بعد الاستعمار، أو جبرا إبراهيم جبرا الروائي والناقد، أو الروائية سحر خليفة، أو الرسام كمال بلاطة، أو الفنانة منى حطوم، أو المخرج السينمائي إيليا سليمان، فجميعهم حققوا في تناغم وتفاعل إنتاجاً حداثياً، يضيء الذات الفلسطينية-العربية، ويرتقي إلى ذلك الكونيّ الإنساني الذي يرُاودُ ولادة عسيرة وسط ميادين الحرب، وفظائع التفاوت، ومظالم النهب والاحتلال.. أقصد ذلك الكوني الذي لا يصدر عن حضارة تعتبر نفسها متفوقة، مجسدة لما ينبغي أن تكون عليه القيم الكونية، وإنما هو حصيلة حوار وتفاعل بين مختلف الثقافات، وتعبير عن ضرورة إنسانية تنهي التعصب والانغلاق والاستغلال.

على ضوء هذه الملاحظات، واستحضاراً للأفق العربي المُحتمل، لا مناص من الإقرار بأن كلّ الهبّات والانتفاضات والثورات، رغم ضرورة أسبقيتها لتكسير الحواجز والبنيات العتيقة المتخلفة، فإنها تظل بحاجة ماسّة إلى إعادة صوغ وتدقيق أسئلة المستقبل، وتحليل العلاقة بالذات واللغة والدين والتاريخ والآخر، أي مجموع الأسئلة التي واجهْناها في مطلع نهضتنا منذ أزيد من مئة سنة، ولم نقدم لها سوى أجوبة مغلوطة، تلفيقية، مشدودة إلى الماضوية، تتجنب رؤية الحقيقة كما هي لتقتنع بأن المعرفة هي طريق التغيير الذي يعيد القيمة لذواتنا وعلائقنا بالآخرين. وهذا لا يعني مطلقاً البدء من الصفر، لأن الثقافة والإبداع العربييْن خلال المئة سنة المنصرمة، أنجزا الكثير وشيّدا صُروحاً للحداثة اضطلعتْ بدور التحليل وإعادة القراءة والممارسة النقدية. وعلى رغم شروط الاستبداد والقمع والإرهاب الأصولي، استطاعت الحداثة العربية أن تبذر فكراً تنويرياً مجدداً، وأن تُدافع عن قيم الحب والجمال ومساواة الجنسين، واحترام الحقوق، وتمجيد ثقافة الحياة رداً على دعاة التكفير ومُصادري الحريات.. إلا أن أفق الحداثة العربية أصبح في ظلّ استفحال التسلط والطغيان غائم القسمات، هشّاً، مُهدداً من قوى الظلام ومؤسسات القمع والتدجين. لذلك جاءت مبادرات الشباب الثورية لتُوفر الشروط الأولية والضرورية لإقامة الحوار الديموقراطي، وحماية حرية الفكر والاعتقاد، وهي الشروط التي ستتيح التصدي لتحديد الأفق العربي المُحتمل في ظلّ التحرير الداخلي، واسترجاع سيادة القرار الخارجي. ستكون مسيرة إرساء الأسس الديموقراطية طويلة ومكلفة، لكنها تمتلك، هذه المرة، عناصر الاكتمال. وهي في الآن نفسه مسيرة تحرير فلسطين من الاستعمار، لتبني دولتها الديموقراطية، وتضطلع بدورها الطلائعي في صياغة أفق المستقبل العربي ذي الأبعاد الكونية الإنسانية.

المعرفة هي طريق التغيير الذي يعيد القيمة لذواتنا وعلائقنا بالآخرين. وهذا لا يعني مطلقاً البدء من الصفر


هدم المنزل..عنف التزييف

حرب بين هويتين:
أصلية ومخترعة

حرب الوجود بين أبناء الأرض والطارئين عليها تستخدم كل السبل ومنها اختراع الهوية الإسرائيلية وطمس الفلسطينية.

فيصل دراج -عمّان

اعتمد الفكر الصهيوني، في شكله الكلاسيكي، على اختراع مزدوج: اخترع شعباً يهودياً متجانس الأحوال والطموح، واخترع وطناً يهودياً، ينتظر عودة أهله إليه ويعيد إلى اليهود حقاً انتظروه طويلاً. قفز الاختراع فوق التاريخ مرتين: مرة أولى وهو يجعل اليهود مستقلين عن المجتمعات التي عاشوا فيها، ومرة ثانية حين ساوى بين الواقع والأفكار المخترعة. ولعل هذا الاختراع المزدوج، الذي توقف أمامه شلومو ساندا، أستاذ التاريخ في جامعة تل أبيب، هو سبب السجال الأكاديمي الصاخب الذي أثاره كتابه: «اختراع الشعب اليهودي».

ا. الهوية اليهودية الثابتة

اطمأن «الاختراع الصهيوني» إلى «أصل قديم» ثابت الصفات عصيّ على التغيّر، حايث اليهود منذ نزول التوراة في سيناء، وصاحبهم بعد أن طردهم الرومان لهم من فلسطين، عام 70 ميلادية، ودخولهم إلى «تيه طويل»

هو أقرب إلى الأساطير. وإذا كان في أسطورة الأصل القديم ما يعطي الوجود اليهوي ضماناً إلهياً، ذلك أن الأصل الذي لا تحوّل فيه يستدعي الحضور الإلهي، فإن في أسطورة التيه الطويل، التي رفضها شلومو ساند، ما يسوّغ العودة إلى فلسطين، التي تضع حدّاً لـ «الشقاء اليهودي».

أراد الفكر الصهيوني، الذي عايش النهوض العلمي في القرن التاسع عشر، أن يكون أسطورياً وعلمياً في آن، وعثر على ضالته في حقل البيولوجيا، كي يبرهن أن الشعب اليهودي واحد، وأن له من الملامح والخصائص و«الجينات» ما يفصله عن الشعوب الأخرى. أما تجسير المسافة بين الأسطوري القديم والبيولوجي الحديث فأمر ميسور، يتكفّل به كتاب واسعو الخيال ومؤرخون مفترضون، يسائلون التاريخ الذي تم اختراعه . تجمع الهوية اليهودية المنشودة، في هذا التحديد، بين العلم والأسطورة، متحوّلة إلى «هوية جوهرانية»، خاصة باليهود لا بغيرهم. هكذا يتصالح القديم والجديد في ذاكرة قديمة. جديدة، عليها أن «تتذكر» بأن اليهود كانوا في فلسطين، قبل أكثر من ألفي عام، وأن عليهم أن يرجعوا إلى فلسطين، بعد أكثر من ألفي عام، وأن بين الخروج والعودة شتاتاً موجعاً، ينبغي ألا يعود.

انطوت الهوية اليهودية المنشودة، كما عيّنها الفكر الصهيوني، على الديني القديم والبيولوجي الحديث وعلى الفكري الحداثي، الوافد من حداثة فكرية ربطت بين الديموقراطية والدولة القومية. والناقص، في الحالات جميعاً، هو «الشعب اليهودي»، والدولة القومية التي تسوس شعبها بشكل جديد. والحل آنئاك، وانطلاقاً من خصوصية شعب لا يشبه غيره، قائم في التمازج الطبيعي الفريد بين الدين والقومية اليهوديين، إذ القومية دين والدين قومية. والمتبقي هو «الوطن القومي» الذي يصبح مشروعاً عسكرياً مشتقاً من زمن الاستعمار، قوامه الغزو والاحتلال والتحرر من «السكان الأصليين»، المنقطعين عن الحداثة والقومية معاً.

أوكل الفكر الصهيوني إلى الدولة نقل الهوية من مجال النظر التلفيقي إلى المجال العملي المشخص، مساوياً بين فاعلية الاحتلال العسكري وفاعلية المدرسة القومية، التي تعلم الجميع اللغة العبرية. في مقابل هوية يهودية مخترعة، كان للسكان الأصليين، أي الفلسطينيين، هوية موروثة مجالها العمل في الأرض والعادات والتقاليد وأشكال التصرّف اليومية. وسواء كانت هذه الهوية مستقرة أو لها تحوّلاتها، وهو الأرجح، فقد كان فيها ما يوحّد بين الشعب الفلسطيني وأرضه وتاريخه، وكل ما لا يحتاج إلى اختراع، إلى أن طرد الفلسطينيون من وطنهم ودخلوا في مسار هوية غير مسبوقة.

إذا كانت الهوية الوطنية تورّث ولا تورّث معاً، بسبب سلطة الحياة التي تحاصر العادات والتقاليد، فإن تهجير الفلسطينيين خارج أرضهم أدخل هويتهم في طور جديد، يتعايش فيه القديم الموروث وما جاءت به تجربة حياتية استثنائية في ظلمها. تراءى الموروث في سلطة العادات واللهجة وأشكال من الأنا شيدوا الأسماء والألقاب، وفي أطياف أماكن راحلة حملها الفلسطينيون في لغتهم بعد رحليها. أما جديد التجربة فتوزّع على اتجاهات متعددة: فقدان الملكية والإقامة الثابتة، والرزق المضمون، والانفتاح على اللامتوقع، الذي يحوّل البقاء على قيد الحياة إلى معركة مفتوحة.

جاءت تجربة اللاجئ الفلسطيني من وضعه كإنسان غريب، لا يتمتع بالحقوق التي يتمتع بها غيره من البشر، ذلك أنه بدا إنساناً طارئاً، يعيش فوق أرض لا ينتمي إليها، وينتمي إلى أرض يعيش فوقها غيره. بل إن وضعه الغريب فرض منحه «جنسية» معلقة في الفراغ، فليس له جنسية المجتمع الذي وصل إليه، ولا جنسية المجتمع الذي كان فيه، كما لو كان اللاجئ إنساناً منقسماً لا يمكن توحيده، نصفه حيث كان، ونصفه الآخر حيث سيكون، لأن اللجوء إقامة مؤقتة، تشبه الإقامة وتختلف عنها في آن.

انطوت التجربة، في شكلها الفلسطيني، على الحنين والمعاناة، وعلى مقاومة لها شكل البداهة، تضع الوطن داخل الإنسان وتدعو الفلسطيني إلى المطالبة بحقوقه، وتطالبه بأن يكون على مستوى ما يطالب به. كان على اللاجئ أن يحافظ على معنى الوطن الذي هجّر منه، وأن يأتلف مع معركة البقاء على قيد الحياة، موحداً بين معركة وطنية سياسية ومعركة الحاجات اليومية، التي يتقاسمها مع غيره من البشر. ومع أن «سوق العمل» لم يرحّب، دائماً، بالفلسطينيين كان لمعظمهم حقوق أقل فقد كانت معركتهم الوطنية أشد إرهاقاً، بسبب «البعد السياسي»، الذي لا يأتلف دائماً إلى مبادئ الأخلاق و«علاقات القربى». أعادت تجربة المنفى القسري توليد الفلسطيني أكثر من مرة، وردّته من منفى إلى منفى، في انتظار إقامة أخيرة. أخذ الفلسطينيون، ربما، بالمبدأ القائل «الحية التي لا تغيّر جلدها تهلك»، من دون أن ينجوا من «الهلاك» دائماً، بسبب مجازر «لا متوقعة» سعت إليهم ولم يسعوا إليها.

استولد الفلسطيني هويته «الجديدة» من شروط المنفى، التي أرادت تحويله إلى «إنسان أقل»، ومن مقاومة فرضت عليه، منعت عنه السقوط والاستسلام. أسند هويته الجديدة، التي قادته إلى أكثر من اقتراح سياسي، بهوية ثقافية قيمة جديدة، احتشد فيها الغناء والشعر والفن ومعرفة متنامية بالوطن السليب، ومعرفة موازية تردّ على اختراع صهيوني متجدد ومتعدد الوجوه. نسجت هذه العناصر جميعاً هوية فلسطينية، تتكئ على موروث سبق «النكبة» وتساجل، بلا انقطاع، سبل الرد على النكبة واستعادة الحقوق المشروعة. ولعل هذا السجال، الذي مادته إرادة البقاء والكثير من الدماء، كما التمسك بفكرة فلسطين، هو ما يجعل الهوية الفلسطينية مفتوحة، فلا هي بالهوية

الوليدة التي لا تعرف أصولها، ولا هي بالهوية المتحقّقة المكتفية بذاتها.

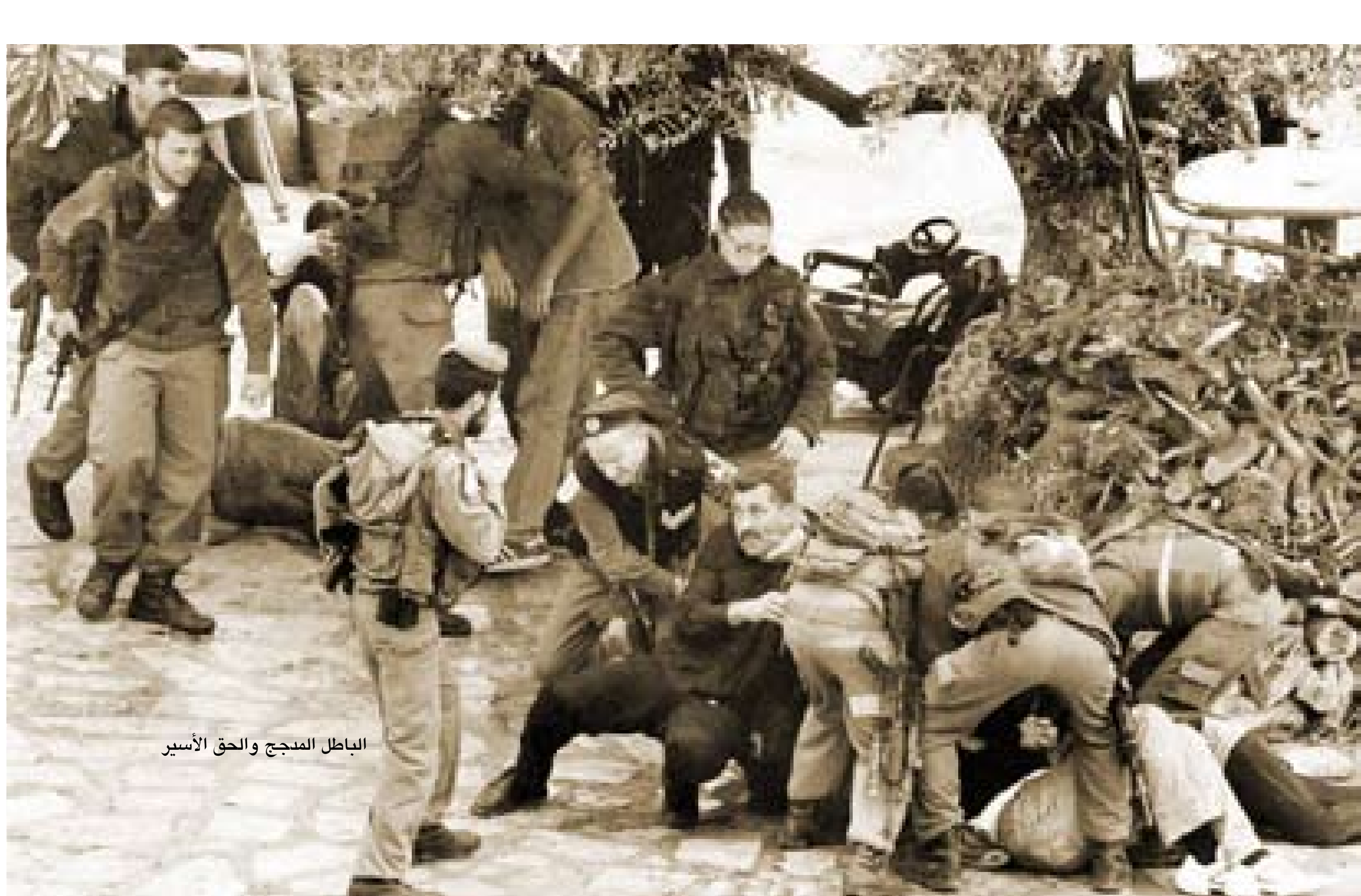
تعامل الفكر الصهيوني مع هوية منجزة، كاملة ولا تعرف النقصان، وأضاف إليها ثقافة مشتقة منها تدور، قدر ما تشاء، حول «شعب الله المختار» الذي قذف، بشعب غير مختار، خارج أرضه. ولهذا كان على الأدب الإسرائيلي، وكما أظهر غسان كنفاني في دراسة رائدة، أن يرسم بطلاً يهودياً لا يقهر، يساوي «أرض الميعاد» التي رجع إليها، وأن يرسم إلى جانبه «مخلوقات عربية» تشبه «أبناء آوى». ومع أن هذا الأدب أخذ، في علاقاته بالشعب الفلسطيني، مضامين لاحقةً مختلفة، تضع أسطورة «شعب الله المختار» جانباً، فقد حافظ على مبدأ الهوية اليهودية المتسقة، طالما أن هوية اليهود من دينهم و«جيناتهم» في آن.

٢ـ هوية للثقافة أم ثقافة للهوية؟

اعتقد الصهاينة، وهم يبنون «وطنهم القومي»، بالعبقرية اليهودية التي وزّعها «الشتات» على جغرافيات عديدة غير يهودية، وبضرورة عودتها إلى القدس، كي يلتقي الإبداع اليهودي بجذوره، ويستعيد وجوده السوي . ومع أن إسرائيل لم تستطع أن تعيد إنجاب «فرانتس كافكا»، الروائي الشهير، فقد أجهد الأدب الإسرائيلي ذاته في بناء «صورة وطن فريد» ونظر إلى الأدب الفلسطيني، الذي تنقصه «العبقرية»، باستخفاف شديد أحرجه، لاحقاً، محمود درويش ومتشائل إميل حبيبي.

كتب الفلسطينيون عن الهوية، التي فرضت عليهم، ذاهبين من «الثابت» إلى المتحرك ومن «القديم» إلى الجديد. والثابت القديم هو الوطن، والجديد الأدبي تجربتهم المأساوية الاستثنائية، التي لا يتسع لها الشكل الأدبي العادي. ولهذا جاء الأدب الفلسطيني، بعد النكبة، مغايراً لما كانه قبلها، ومغايراً للأدب التقليدي، الذي حوّل فلسطين إلى نهر من الدموع ويتيم في منتصف الطريق. وواقع الأمر أن الفلسطينيين، أدباء كانوا أو لا يعرفون الكتابة، قاتلوا من أجل هويتهم الجديدة، التي فقدت الوطن ورفضت المنفى.

جاء محمود درويش الشاب بقصيدته الرومانسية، وأوكل إلى أناه الشعرية أن تتسع لوطنه وأن تنطق باسم شعبه، حيث الكل وراء مرشد صادق، يرى ما لا يرى ويبشّر بالوصول. بل إن في الواحد الكل مكاناً للبلاد والعباد، المدن والأشجار والأحفاد والأجداد، كما لو كان الشاعر في الوطن والوطن في الشاعر. ولعل وحدة الشاعرة والوطن هي التي أملت على درويش أن يستعيد قصيدة الغزل القديمة وأن يعيد بناءها مستعيضاً عن الحبيبة جميلة العينين بأرض فاتنة أورق فيها الحجر. بيد أن الشاعر الرهيف، الذي أزاح العشق القديم


الباطل المدجج والحق الأسير

عن مكانه وأغناه بمنظور متصوّف، صاغ وطنه بلغة على صورته مساوياً بين الوطن المفقود المستعاد وجماليات لغوية تنفتح على مجازات لا تنتهي. نقل الشاعر ذاته من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع، ونقل لغته من مجال الوصف إلى مقام الصورة الشعرية، مبرهناً أنه الشاعر النبي، الذي لا يخذل أهله.

أمّا غسان كنفاني فانشغل بثنائية العار والكرامة، التي فرضها على الفلسطينيين طريق لا رحمة فيه، وانشغل أكثر بترويض الفلسطيني اللاجئ الذي عليه مواجهة الطريق. ولأنه كان يدرك أن على صاحب القضية أن يسيطر على ذاته، قبل أن يسيطر على طريقه، ابتعد عن اليقين النهائي وانحاز إلى المساءلة، التي تصنع الإنسان من الأسئلة المتجددة والإجابات المجزوءة. ولهذا تقبل أعماله الروائية بأكثر من قراءة، ففي «رجال في الشمس» أكثر من سبب منع الأحياء الموتى من «قرع جدران الخزان»، وفي «ما تبقى لكم» متسع لقراءة تحريضية سعيدة ومجال لقراءة متأسية تدرك حصاد اليوم ولا تعرف ما يتلوه. ويزداد الأمر التباساً في «عائد إلى حيفا»، حيث في الجندي اليهودي ما يعيّنه عدواً، بقدر ما فيه ما يجعله معلماً نجيباً، يعلّم سائله أصول القتال وكسب المعرفة. ومع أن غسان رأى في الإنسان الواعي لأهدافه ضامناً لسلامة الطريق، فقد وضع فكرة الانتصار جانباً، مقترحاً حواراً طويلاً بين فلسطين التي كانت و«الفلسطيني الجديد» الذي لم يفقد الذاكرة.

اشتق درويش من الشعر هوية جمالية لفلسطين، تساوق الشاعر ولا تعرف الاستقرار، موحداً بين الأرض والأنا الشعرية، وتوقف غسان أمام فلسطيني نجيب هو مدخل فلسطين وليست فلسطين مدخلاً إليه. وكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا روح فلسطينية مقدسة، تمتد إلى زمن كان المسيح فيه يمشي فوق سطح الماء. وإذا كان غسان قد قال بفلسطيني ضمانه فيه مبتعداً عن ضمان الانتصار فقد كان في رواية جبرا ما يقول بضمان مزدوج: الفلسطيني مختلف لأنه ينتمي إلى أرض مختلفة، والفسطيني منتصر بسبب اختلافه، كي يكون جديراً بوطن ولد فيه المسيح. ولم يكن في رومانسية جبرا ما يبتعد كثيراً عن رومانسية درويش الشاب، فالأول كما الثاني رفع فلسطين فوق غيرها. لا يبدأ الفلسطيني، في الحالات جميعاً، من هوية معطاة بل يقاتل من أجل هوية لا تكفّ عن التحوّل.

الأدب الفلسطيني أم أدب المسألة الفلسطينية؟ وهوية ثقافية أم ثقافة من أجل الهوية؟ والسؤال لا شكلانية فيه، ذلك أن مصطلح «الأدب الفلسطيني» عمومية لا تحديد فيها، ترتاح إلى معيار جغرافي، حال مصطلح «هوية الثقافة الفلسطينية»، الذي يميل إلى السكون، مفترضاً هوية منجزة وثقافة جاهزة. ولهذا ينبغي الحديث عمّا يتكوّن، وعمّا هو مستمر في تكوّنه، بسبب تعقد المسألة الفلسطينية، واختلاف مواقع الفلسطينيين وتباين منافيهم. والمثال واضح في ما أنجزه أدباء فلسطينيون في السنوات الأخيرة. فقد كتبت سحر خليفة، المنحدرة من نابلس والمقيمة في عمّان، روايتها «حبي الأول»، راجعة إلى تاريخ فلسطين الذي سبق الاحتلال. وقدّم أكرم مسلم، المقيم في رام الله، روايته «العقرب الذي يتصبّب عرقاً»، ناظراً إلى مكان يشبه فلسطين دون أن يكونها، وجاءت عبير عيسى، الفلسطينية التي نشأت في لبنان وتعمل في الخليج، برواية «حليب التين»، مندّدة بفلسطينيين يرتزقون من اغتصاب القضية الفلسطينية، وجمع يحيى يخلف، المتنقل من الأردن إلى لبنان إلى رام الله في روايته «جنة ونار»، بين المخيم وفلسطين التي كانت وتلك التي ستكون، مرسلاً بتحية إلى الجمال الفلسطيني في جميع الأزمنة. هذه روايات عن موضوع واحد دون أن تكون رواية موّحدة، فلكل منها منظورها وتجربة تنطلق منها، ولكل منها سؤال مؤجل الإجابة، أي أنها ليست رواية فلسطينية، بقدر ما هي رواية عن «الشأن الفلسطيني»، الذي يتراءى في بشر توازعتهم مناطق وتصورات مختلفة.

إنه الحضور الغياب، إذ في الغياب ما يستدعي تذكّر فلسطين كما كانت، وإذ في الحضور، الذي هو مرآة لأكثر من منفى، ما يحرض الفلسطينيين على الأسئلة، وما يمنع عنهم تماثل الإجابات، في انتظار تشكّل «الوطن» واضحاً للجميع. إن تنوع مستويات الكتابة الفلسطينية يعبّر عن تنوّع الأمكنة التي يعيش فيها الفلسطينيون، ويكشف عن تعددية وجهات النظر، التي تربط بين الماضي والمستقبل، وتقيم حواراً ضرورياً بين السياسة والثقافة، ذلك أن الهوية الفلسطينية ثقافية وسياسية معاً.

كان حسين البرغوثي، صاحب «الضوء الأزرق»، الذي رحل قبل الأوان، يسأل عن فلسطين التي كانت ويستنطق أطلالها، مؤمناً بأن في أرض فلسطين ما يحفظ أسرار فلسطين، وأن ما ذهب في شكله القديم يعود في كل جديد، متوسلاً التقمص ولعبة الموت والميلاد الحرة الأشكال. كان في حزنه الذي أودعه في «سأكون بين اللوز» يناجي فلسطين غائبة، ويبحث عن حضورها في أطفال لهم مذاق الحكايات، وأصداء «الغريري»، الحيوان البري الضئيل الحجم والأنيس الصوت، الذي أهلكته مستوطنات إسرائيلية، يسيل منها لون أصفر أشبه بالقيح.

من أين تأتي الهوية الفلسطينية؟ تأتي من الفلسطينيين الذين يقاتلون لاستعادة فلسطين، ومن أين تأتي ثقافة الهوية الفلسطينية؟ تصدر عن مبدعين ينتمون إلى القضية الفلسطينية لا إلى جغرافيا فلسطين، فالثانية مكان قابل للتجريد بينما القضية سؤال وطني سياسي ثقافي مفرداته الصراع والمقاومة. إن مستقبل فلسطين من مستقبل فلسطينيين يميزون بين الإقامة المؤقتة والوطن والمنفى، وبين استبداد العادات وأخلاق التحرر.

حرب المصطلحات والمفاهيم:

القتل باللغة

| **سمير الحجاوي** - الدوحة

يخوض العرب والفلسطينيون حرباً ثقافية كبيرة مع الإسرائيليين لا تقل ضراوة عن الحرب العسكرية، حرب مصطلحات ومفاهيم على اللغة والتاريخ والجغرافيا تشمل الماضي والحاضر والمستقبل، ويمتد ميدانها في المكان والزمان، من الماضي السحيق والقريب إلى الحاضر والمستقبل.

منظومة متكاملة من الأدوات الثقافية والإعلامية تستخدمها إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني والأمة العربية لتحقيق أهدافها. وقد بدأت الحرب اللغوية منذ البداية المبكرة لتوافد المستوطنين اليهود على فلسطين، وأطلقت على حرب العصابات التي خاضها المستوطنون ضد الشعب الفلسطيني تسمية «حرب التحرير» وتحتفل سنوياً بما تسميه «عيد الاستقلال» في 15 آيار/مايو وهو تاريخ إعلان الدولة وكأنها كانت قائمة ومحتلة، وهي تسمية صك الفلسطينيون مقابلها «النكبة» التي صارت تأريخاً للحقبة العربية المستمرة حتى الآن.

وفي مقابل مصادرة اسم فلسطين وتحويلها إلى «إسرائيل»، الامر الذي يعني تهويد الأرض، شرع هذا الكيان الإسرائيلي الوليد بعملية تهويد ديموغرافي لنزع الهوية عن السكان الفلسطينيين في فلسطين المحتلة عام 1948 لتجعلهم «عرب إسرائيل»، وهو مصطلح تحول إلى طعم ابتلعه صحافيون ومثقفون وسياسيون ووسائل إعلام عربية لطمس كلمة فلسطين وفلسطيني لصالح «عرب وعربان وكأنهم مجموعة من البدو قد يكونون أتوا من أي مكان آخر»!

وفي حروبه الدموية التي لم تتوقف يعمد الاحتلال الإسرائيلي إلى استخدام أسماء جذابة وبراقة لها ظلال أدبية أو دينية، لإثارة الغبار أو تشكيل «ساتر ضبابي» لإخفاء جرائمه ومجازره الدموية، تتضمن الألق الثقافي الملغم دينياً وأيديولوجياً والذي يمكن استخدامه إعلامياً وتسويقه للرأي العام الغربي.

عملت إسرائيل على تسويق الفلسطيني بوصفه «إرهابياً» يُروِّع «المدنيين اليهود» وقدمت نفسها بوصفها الضحية دائماً، فحرب عام 1948 هي حرب عربية ضد «الأبرياء اليهود المسالمين» ولا ضد عصابات مسلحة، وكذلك الأمر بالنسبة لحربها العدوانية عام 1967 والتي احتلت فيها باقي فلسطين والجولان وسيناء، والتي أطلقت عليها «حرب الأيام الستة»، وهي تسمية مشبعة بالبعد الديني مستوحاة من أسطورة توراتية عن إبادة اليهود بقيادة يشوع للكنعانيين الفلسطينيين في معركة استمرت ستة أيام.

هذا النسق الإسرائيلي من الاستخدام الديني والثقافي المعادي في تسميات الحروب استمر حتى يومنا هذا، فإسرائيل تحاول بمنح حروبها تسميات مشبعة بالاعتبارات الدينية والإيديولوجية والثقافية سلخ الفلسطينيين من واقعهم وتاريخهم، وهي «تستخدم اللغة كأداة للقتل والتعبير عن التفوق الديني والإيديولوجي على البرابرة» كما يقول لويس جان كالفي في كتابه «حرب اللغات والسياسات اللغوية»، وهو يقرر أن اللغة يمكن أن تكون أداة استعمارية حادة، بل ساحة من ساحات الحرب وأداة من أدواتها بالمعنى المجازي والحقيقي للكلمة، وأداة للتوسع العسكري وطمس الجرائم، وأداة فعالة لاحتلال التاريخ والجغرافيا وإقصاء الإنسان وقتله بعد ذلك، وهنا ما يذهب إليه توماس مكولاي مهندس سياسة التعليم الإنكليزية للشعوب المستعمرة بقوله: «لا أظن أننا سنقهر الهند ما لم نكسر عمودها الفقري وهي لغتها وثقافتها وتراثها الروحي» كما ينقل منير العكش في كتابه «أميركا والإبادات الثقافية.. لعنة كنعان الإنكليزية»، وهو ما يوافقه عليه الكابتن الأميركي برأت عندما يشير إلى أن «اللغة والدين هما خط الدفاع الأخير للهنود ولابد من القضاء عليهما».

ومن هنا فإن «إسرائيل» حاولت وتحاول كسر العمود الفقري الفلسطيني والعربي، بالقوة العسكرية، وكسر الفلسطينيين لغوياً واصطلاحياً وثقافياً، لطمس جرائمها وتغيير الوقائع وتزييف الأحداث ظاهرياً، فالفلسطيني حسب الوصف الإسرائيلي هو «مخرب وإرهابي» يستحق القتل، وليس فدائياً أو صاحب حق، وعمليات الاغتيال ضد الفلسطينيين هي عبارة عن «قتل

محدد»، والمجازر عبارة عن «عمليات تطهير».

ولكسر العمود الفقري الثقافي والمعنوي للفلسطينيين والعرب أطلقت إسرائيل أسماء كثيرة على حروبها خلال العقود الثلاثة الماضية مثل عملية «سلامة الجليل» ويوحي المصطلح بأنها حرب دفاعية، بينما هي حرب عدوانية عندما اجتاحت لبنان في حزيران/يونيو 1982 ووصلت قواتها إلى العاصمة بيروت وحاصرتها 88 يوماً ونفذت بمشاركة حلفائها من ميليشيا القوات اللبنانية مجزرة صبرا وشاتيلا ودمرت وقتلت مئات الآلاف، وعملية تصفية الحساب عام 1993 عندما قصفت المدفعية والصواريخ الإسرائيلية معظم القرى الحدودية اللبنانية وشنت عليها غارات جوية وهجّرت نصف مليون لبناني ودمرت آلاف المنازل وقتلت الآلاف.

وربما يبقى اسم «عناقيد الغضب» هو أشهر التسميات الإسرائيلية في حربها على لبنان عام 1996، وهو اسم

لا تتورع إسرائيل عن صبغ عدوانها بمصطلحات رومانسية مثل «غيوم الخريف» وصفاً لحربها على بلدة بيت حانون

رواية شهيرة للكاتب الأميركي جون شتاينبيك، كتبها عام 1939 وفاز عنها بجائزة بوليتزر في 1940، يقول هو نفسه عنها: «لقد فعلت كل ما في وسعي لأحطم أعصاب القارئ إلى أقصى حد، ذلك أنني لا أريده أن يكون راضياً»، وقد ارتكبت إسرائيل خلال عدوان «عناقيد الغضب» مجزرة في قانا التي قتلت فيها 118 مدنياً لبنانياً بعد قصفها لموقع تابع للأمم المتحدة، كما ارتكبت مجزرة ثانية في 2006 في نفس البلدة عندما قصفت منزلاً مكوناً من ثلاثة طوابق وقتلت 55 شخصاً، بينهم 27 طفلاً. وكأنها أرادت أن تحطم أعصاب اللبنانيين وتدفعهم إلى اليأس.

كما استخدمت أسماء لترهيب الفلسطينيين مثل «فاتورة الحساب» في حربها ضد مخيم جنين عام 2002، و«السور الواقي» على حملتها العسكرية على الضفة الغربية في إبريل/نيسان من عام 2002، و«فارس الليل» على عملية اجتياح مدينة نابلس باستخدام عشرات الدبابات والمدرعات في نوفمبر/تشرين ثاني عام 2002، و«الحسم الإدراكي» على إعادة احتلال الضفة الغربية، واسم «جهنم» على عملية حصار الرئيس الراحل ياسر عرفات عام 2003، و«المتدحرجة» على الهجوم على نابلس عام 2003.

ولا تتورع إسرائيل عن صبغ عدوانها بمصطلحات رومانسية مثل «غيوم الخريف» وصفاً لحربها على بلدة بيت حانون في قطاع غزة في نوفمبر/تشرين الثاني 2006، و«أمطار الصيف» في حربها على بلدة بيت حانون في حزيران/يونيو 2006.

أما في حربها على قطاع غزة عام 2007 فقد استخدمت عدة أسماء هي «القتال من بيت إلى بيت، ودفع الثمن، والشتاء الساخن، وخلع الضرس»، وأطلقت تسمية «البدلة الشخصية» على حملتها على محلات الصرافة في الضفة الغربية عام 2008، وأطلقت على حربها الشرسة والضارية ضد قطاع غزة عام 2008 - 2009- اسم «الرصاص المصبوب» أو «الرصاص المسكوب».

.. حرب الأيام الستة.. سلامة الجليل.. تصفية الحساب.. عناقيد الغضب.. فاتورة الحساب.. السور الواقي.. فارس الليل.. الحسم الإدراكي.. عملية جهنم.. غيوم الخريف.. أمطار الصيف.. دفع الثمن.. الشتاء الساخن.. خلع الضرس.. حقل الأشواك.. الرصاص المصبوب»، كلها مصطلحات أدبية، تحمل معاني الوداعة والدفاع عن النفس، والصرامة


أمن الجليل.. أي اجتياح لبنان

في نفس الوقت، وليس فيها ما يشير إلى الاعتداء والهجوم والإقصاء ضد الآخر، وهي ذخيرة مناسبة جداً لوسائل الإعلام الإسرائيلية والغربية، التي تقدم إسرائيل على أنها الضحية الدائمة، والدولة الديموقراطية الوحيدة المسالمة في المنطقة العربية التي يطلقون عليها اسم «الشرق الأوسط»، ليس هذا فحسب بل إن الجيش الإسرائيلي الذي يقتل ويسفك الدماء والمجازر وينفذ عمليات الاغتيال يطلقون عليه اسم «جيش الدفاع الإسرائيلي»، وهو مصطلح مزيف لآلة القتل الإسرائيلية، ففي العقيدة التوراتية يعتبر الجيش اليهودي في حالة دفاع دائم حتى عند مهاجمته للأغيار «الغوييم» وقتله.

في المقابل لم تكن هناك عناية فلسطينية أو عربية كبيرة بتسمية العمليات أو الأحداث التي تكون إسرائيل طرفاً فيها، وغالباً ما تكون التسميات هي صناعة صحافية خالصة، ففي حين سمت إسرائيل غزوها للبنان عام 1982 بعملية «سلام الجليل» مع كل ما تحمله هذه التسمية من دلالات، تدل على الطهر والنقاء والنظافة والأمان، أطلقت الصحافة العربية على الغزو «الحرب على لبنان» وهي تسمية لا تحمل أي دلالة ثقافية بمقدار ما هي وصف لوقائع وكأنها تحدث في بلد آخر، إلا أن هذا الأمر بدأ يتغير مع بزوغ نجم الحركات الإسلامية المقاتلة المدججة بالمصطلحات والمفاهيم المحملة بالمعاني التاريخية والدينية مثل الشعار الأكثر استخداماً في المظاهرات «خيبر خيبر يا يهود

جيش محمد سوف يعود»، وهو مصلح يشير إلى إخراج اليهود من الجزيرة العربية بعد معركة خيبر، وهو استحضار ثقافي وتاريخي وديني يواجه مصطلح «حرب الأيام الستة»، في إشارة لمعركة القائد اليهودي يوشع ضد الفلسطينيين في أريحا.

وشرع حزب الله والمقاومة الفلسطينية في استخدام أسماء مضادة لعملياتها العسكرية ضد الاحتلال الإسرائيلي، فقد أطلق حزب الله اسم «عملية الرضوان» على تبادل الأسرى مع إسرائيل عام 2008، وسمى عملية أسر الجنود الإسرائيليين «الوعد الصادق»، أما حركة المقاومة الإسلامية «حماس» فقد أطلقت اسم «بقعة الزيت» على موجة الصواريخ التي أطلقتها على المدن الإسرائيلية عام 2008، وأطلقت ألوية الناصر صلاح الدين اسم «خيوط الموت» على موجة صواريخها. وأطلقت حماس اسم «الوهم المتبدد» على عملية أسر الجندي الإسرائيلي، كما أطلقت اسم «وفاء الأحرار» على عملية تبادل الأسرى مع الجانب الإسرائيلي، حيث تمت مبادلة الجندي بحوالي 1045 أسيراً فلسطينياً.

إسرائيل..التي وصفها الكاتب اليهودي شلومو ساند في كتابه «اختلاق الشعب اليهودي» بأنها «مشروع سياسي حديث لشعب اخترع بأثر رجعي»، لم تتوقف عن التلفيق وهي حالة انتقلت من إقصاء الفلسطينيين ذهنياً ومعنوياً إلى إقصائهم جسدياً وفيزيائياً بالقوة العسكرية من خلال المجازر، وذهبت أبعد من ذلك في محاولاتها الإقصائية للشعب الفلسطيني عبر استخدام اللغة لإثبات روايتها وطمس الرواية الفلسطينية من خلال القتل المصطلحي والمفاهيمي، يساعدها في ذلك آلة إعلامية ضخمة تقلب الحق باطلاً، وآلة سياسية تحتل المنظمات الدولية وتؤثر في صياغة العبارات والقرارات، وهي صياغات تجعل من إسرائيل دائماً «حملاً وديعاً» في مواجهة وحوش «عربية فلسطينية» ضارية.

إنها حرب تستخدم فيها اللغة أداة لتبرير احتلال فلسطين وتشريد الفلسطيني وطمس معاناته وتاريخه وسلب أرضه وتحويله من «ضحية إلى جلاد» ومن «مقتول إلى قاتل» ومن «صاحب حق إلى معتد»، ومن مقاتل من «أجل الحرية إلى إرهابي».. حرب أدواتها المفردات والمصطلحات والمفاهيم التي تخضع لعملية مستمرة من التحريف والتلبيس والتشويش والتشويه وطمس الدلالات، التي تقلب الحق وتخدع العقول عبر سحر الكلمة لتحول الزيف إلى حقيقة مخادعة تقتل الفلسطيني مرتين: مرة عندما يقتل جسدياً، ومرة أخرى عندما يتهم بالاعتداء على قاتله اليهودي الإسرائيلي.


عناقيد النار.. والغضب حق من؟

في الرواية:
وثائق الحنين

| **نبيل سليمان** - اللاذقية

كان غالي شكري من أوائل من التفت إلى التخييل الروائي العربي لفلسطين، وذلك في كتابه (كلمات من الجزيرة المهجورة/ 1964)، حيث درس رواية حليم بركات (ستة أيام) ورواية غسان كنفاني (رجال في الشمس).

بعد قليل جاء كتاب صالح أبو إصبع (صورة فلسطين في الرواية العربية /1975). وقد توالت دراسة هذه الصورة أو ذلك التخييل، سواء في دورية أو في جزء من كتاب، غالباً، أم في كتاب. وعبر ذلك تعلق بعض الدراسة بالرواية العربية بعامة، بينما تعلق بعضها بالرواية في بلد بعينه، كالذي كتبه حسام الخطيب عن فلسطين في الرواية في سورية، أو كالذي كتبه سليمان الأزرعي عن فلسطين في الرواية في الأردن.

أما هنا، فقد اخترت أن أميز في التخييل الروائي العربي لفلسطين، بين ما عاد منه إلى ما قبل 1948، وما عاد إلى ما بعد 1948. ولئن كانت النماذج التي عنيتُ بها هنا من خارج فلسطين، وهو ما يجعل مقاربتي ناقصة، فلعل لي بعض العذر في القول الوفير في الرواية الفلسطينية، في الداخل وفي الشتات ومنه ما جاء في عدد من كتبي النقدية عدا عن أن المقام ضيق، والحمل كبير على مثلي.

في رأس ما واجهت الرواية العربية في عودتها إلى فلسطين قبل قيام إسرائيل، كانت التأرخة، بما تناديه من الوثيقة، ومن الاعتماد على المراجع، وطريقة التعامل الروائية معها، ومع ما تجود به ذاكرة المسنّين والمسنّات، وما يلتبس بكل ذلك من النوستالجيا. ومن الأمثلة البارزة للّجلجة في هذه المواجهة، رواية ناديا خوست (أعاصير في بلاد الشام/ 1998) التي تتمحور حول بطلها الفلسطيني قيس، فتعود إلى ماضيه قبل قيام إسرائيل، حيث تبهظ التأرخة الرواية، وهي تحاول النهوض بأعباء الصراع العربي الإسرائيلي منذ مطلع القرن العشرين، وتمضي إلى انتفاضتَيْ 1929 و1936 في فلسطين. لكن الوقفة الكبرى للرواية ستكون على حرب 1948، حيث قدمت إبادة قرية قيس: صفورية، وسقوط صفد، مروراً بالصفصاف وطبرية والقدس والمالكية...

وعبر ذلك ترسم الرواية كيف شكلت الحرب مصائر الجميع، فكان لليهودي حضوره المتناقض تناقضَ قيام المستوطنة اليهودية قرب صفورية. ومن ذلك شخصية مردخاي رئيس بلدية روشبينا الذي يقدم الطعام لأهالي صفد بعد سقوطها، وكذلك هي صداقة قيس مع القيادي الشيوعي جورج ماكاي الذي يصفه الصهاينة بخائن الشعب اليهودي، لأنه يخرج عنهم. ولئن كانت الرواية قد توسلت للتأرخة الاسترجاع، فقد استعانت أيضاً بالاستباق، كما في تفحّص قيس لكلمات شكري العسلي الذي يكشف يهود الدونمة، أو كما فيما روى اسحاق رابين قائد القوات البرية




ملحمة وتاريخ

التي احتلت اللد والرملة...

•••

على نحو يناقض هذا السبيل الروائي يأتي سبيل آخر، لا تحدد فيه الرواية زمانها و/أو مكانها، متوسلة استراتيجية اللاتعيين، كما هو الأمر في رواية هاني الراهب (التلال 1988) حيث المثال الناصع لتعقيد وسذاجة سبيل الرواية في التأرخة، وفي الأسطرة ومجانية الصياغة المعممة، وحسبي الإشارة هنا إلى ما جاء في الرواية عن الدعوة إلى الوحدة النيلوتية (أي: العربية) والاشتراكية التي أخافت ذوي الاستعمار الاستيطاني، لذلك أعلنوا قيام دولة خاصة بهم، وسموها (أوروبا الجديدة)م وبعبارة تتخفف من هذه الفجاجة في اللاتعيين، هكذا قامت إسرائيل أوروبا الجديدة في فلسطين.

بخلاف روايتَي (التلال) و(أعاصير في بلاد الشام) تأتي رواية ممدوح عدوان (أعدائي 2000) لتقدم، وبامتياز، نموذجاً للحفر الروائي في التاريخ، إذ تعود إلى زمن الحرب العالمية الأولى، وفي إهاب من البوليسية، كما يليق بالرواية الجاسوسية. ولئن كان رسم الشخصيات الروائية الفلسطينية واليهودية والسورية في رأس ما يدلل على جمالية هذه الرواية، فقد اعتورت هذه الجمالية علة التناظرات بين عدد من شخصياتها.

شكت الرواية من وطأة المعلومات، ومن الإقبال على غرائب وطرائف المرحلة التاريخية المعنية، ومن تكديس الوقائع، وبالتالي، من جماع كل ذلك، والمتمثل في وهم العرض التنكري للتاريخ. وقد تبدى ذلك أحياناً كثيرة في وقفات سردية تلخيصية، حاصرت أنيتُها المشهدية والبراعة في الحوار.

لقد جاء تخييل (أعدائي) لفلسطين حفراً في ذلك الزمن المصيري والمؤسس، من منتصف الحرب العالمية الأولى إلى نهايتها، ولا تخفي الرواية أن غرضها هو الحاضر والمستقبل، مما يعبر عنه قول ألتر ليفي لصياده «نحن نسعى لتأسيس وطن وأنتم تسعون لاسترداد وطن» بينما ينقلب الصياد إلى داعية سلام معاصر إذ يخاطب ليفي: «عندكم المال والعلم ونحن عندنا الأرض، لماذا لا نتعاون؟»".

ما بعد حرب 1948:

تعجّل الإشارة هنا إلى رواية (عرس فلسطين 1970) لأديب نحوي، والتي تبدو محاولة فريدة في كتابة (الملحمة الفلسطينية)، حيث يقص قصة العرس الذي استدعى جمهوراً كبيراً ومتنوعاً، في إهاب الطبيعة، عبر ما تسترجع الرواية من السيل الذي غمر الخيام، وعبر مأساوية الصراع واستشهاد والد العروس على باب الضيعة في فلسطين. ومما يكمل اندماج حبكة الرواية بالأسطورة أن العريس الفدائي يذهب مع رفاقه إلى قبر والد العروس، خلف الحدود، ليستأذنه الزواج من ابنته، لكن العريس يستشهد وهو عائد، فيكون زفافه على أكتاف رفاقه.

لأديب نحوي رواية أخرى هي (آخر من شبِّه لهم -)، وهي تخاطب زمن الانتفاضة الأولى بدءاً من منتصف نيسان إبريل 1988، في مدينة الخليل، حيث يظهر (المجهول) ويخطب في الخليليين، مطلقاً الشرارة التي تجعلهم يحررون مدينتهم. ومن الخليل تنتقل الشرارة إلى جامع الشجاعية في غزة حيث يظهر (المجهول)، ثم إلى الكنيسة الأرثونكسية في رام الله، فإلى نابلس وجباليا وأربعين القائد الشهيد أبو جهاد. ومن المفارق أن تصوير شخصية الفدائي الفرد وثائقياً في هذه الرواية قد اعتوره الاصطناع والسذاجة، على العكس من تصوير الجماعة من جهة وكما في رواية عرس فلسطيني ومن تصوير الفرد البطل المجهول، من جهة أخرى.

لقد أسرعت الرواية العربية إلى فلسطين بعد هزيمة 1967. ومع شخصية الفدائي، حضرت من المخيم شخصية أخرى، هي ذلك الفلاح الفقير الذي اقتلع عام 1948 من فلسطين، فسقط في درك البروليتاريا الرثة، كما هو بطل رواية بديع حقي (أحلام الرصيف المجروح 1973) الذي يعمل في مسح الأحذية، فصارت رائحة البويا تفصله عن رائحة الأرض الضائعة، وترميه في اليأس بعد هزيمة 1967.

وقد كان لفلسطين تجسيدان آخران في الرواية العربية، وذلك عبر شخصية العامل والمثقف، وهما ما نراهما في

روايتي هاني الراهب (شرخ في تاريخ طويل 1970) و(ألف ليلة وليلتان 1977). فالعامل الفلسطيني محمود، في الرواية الثانية متلهف للثورة «نريد شعباً يحمل الديناميت، الآن وليس غداً» ويرى الكادحين العرب مخصيين. وقد رسمه الكاتب عاملاً مثقفاً، سيسرع بعد الهزيمة إلى دورة للتدريب على العمل الفدائي. أما شخصية الفلسطيني المثقف فتصخب في رواية الراهب (شرخ...) موسومة بالوجودية، مثل بطل الرواية السوري المثقف أسيان، عاشق الفلسطينية الشابة لبنى المتزوجة من ضابط، وعلاقتها بزوجها معطوبة..

يربط الكاتب بسذاجة بين أنوثة لبنى وفلسطينيتها، لأنها تحلم بالعودة إلى يافا، حيث عاشت طفولتها، مما تشي الروايةُ بأنه استعادة ما اغتصب منها، وهي التي تعرف في الجامعة بشجرة الزنا، لاشتهارها بكثرة رجالها. وكما أن لبوس العطب في شخصية لبنى هو الجنس، كذلك هو عطب شخصية شقيقها مجد المعلم والطالب الجامعي والشاعر الذي عشق امرأة تركية منذ تسع سنوات، دون أن تأبه له. ويربط مجد تعلقه بتركية بتعلقه بفلسطين، فتركية مثل بلاده التي يحتلها اليهود، وهو صاحبها، وبلاده، بفضل عشاقها الكثيرين، لا تستطيع أن تكون له، وكلما زاد عشاقها زاد تعلقه بها، حتى يقع في اليأس، ويحاول الانتحار مراراً قبل أن يهاجر إلى غينيا، نشداناً للبدائية، وهرباً رومنسياً من الواقع، وهناك يفلح في الانتحار.

وقد قدم حيدر حيدر في روايته (الزمن الموحش 1973) تجسيداً لفلسطين أكثر عطباً، عبر شخصية مسرور الحزبي - تذهب الإشارة إلى حزب البعث - البرجوازي الصغير الذي ينتقل من بلد إلى بلد، والمتزوج من ديانا المصابة بالتشتت الجنسي، لكن مسرور متعلق بها على نحو مرضي يتتوج بقتلها قبيل التحاقه بالنضال السري كما طلب إليه حزبه.

•••

لقد تراجع حضور مثل هذه الشخصيات الروائية، ليفسح لشخصيات أخرى على إيقاع الحروب التالية، وبخاصة منها الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت عام 1975، وإذ بإسماعيل فهد إسماعيل، يعاجلنا في عام 1976 بروايته (الشياح)، وبشخصيتي الفلسطينيَّين أسعد الجامعي والسائق ابراهيم، اللذين تحشرهما الحرب مع من تحشر في سرداب، فتنجلي في الأول شخصية الطموح إلى القيادة والشعر، وهو المطرود من منظمة فدائية، وفي الثاني شخصية سائق الشاحنة بين لبنان والكويت، والذي يكويه السؤال: إلى أين الذهاب إذا ما رحل الفلسطينيون من لبنان، ما دامت دروب فلسطين مسدودة؟

في هذا السياق تأتي رواية إلياس خوري (باب الشمس/ 1998) كعلامة فارقة، وفيها تقول إحدى الشخصيات: «إننا لا نعرف تاريخنا، وإنه يجب جمع حكايات كل قرية كي تبقى القرى حية في ذاكرتنا». والرواية ليست إلا ذلك: حكايات لا تنتهي، ومتواليات من الحكي لرواة بلا حصر، أي لشخصيات بلا حصر، وإن تكن الرواية قد تبأّرت على شخصيات بعينها، أولها الراوي الدكتور خليل أيوب الذي يقص على يونس الغارق في الكوما. وعبر هذا الطوفان من التاريخ الفلسطيني الجديد، أي من الحكايات، تشتبك الأصوات حتى

أسرعت الرواية العربية إلى فلسطين بعد هزيمة 1967. ومع الفدائي، حضرت شخصية أخرى، هي ذلك الفلاح الفقير الذي اقتلع عام 1948

لترمي القراءة بالتتويه، بينما يرتسم الفضاء الفلسطيني قبل مفصل 1948 وبعده، في المخيمات والمغائر والمدن (عمان بيروت..) والقرى (الغابسية وعين الزيتون والكويكات وطيطبا ودير الأسد وشعب و...). وكما تقول الرواية بحق: تختلط الأسماء، والاسم للناس أو للقرى صار يطير، وإن كان الحضور الخاص هو لمستشفى الجليل ولمخيم شاتيلا ولمغارة باب الشمس، مثلما هو الحضور الخاص لشخصية أم حسن، أم الكل التي لبست الحداد صباح الخامس من حزيران 1967، حين كان غيرها يرقص ابتهاجاً بالنصر، وشخصية نهيلة زوجة يونس ذي الأسماء الكثيرة، أو مجنونة الكابري التي تجمع عظام الموتى في الجليل وتدفنهم، أو كمال الذي لا يرى في التليفزيون ما يراه الآخرون: «هذه ليست فلسطين يا ابن عمي. هذه الصور لا تشبه قرانا، لكن الناس، لا أعلم ماذا جرى للناس؟»".

لم تعد فلسطين في الرواية العربية وثيقةً أو تأرخةً أو نوستالجيا أو ماضياً وتشرداً وقهراً، إذ سرعان ما شغل الروايةَ العربيةَ الفدائيُ الفلسطينيُ بخاصة، والعربي بعامة. أما الوثيقة أو التأرخة فقد أخذتا تغدوان أكثر فأكثر، حفراً روائياً في التاريخ، وفي السياق الحداثي الروائي العربي، بينما كان المكان الفلسطيني ينأى، وصار يشاغله، حتى ليشغل عنه، المخيم ومواطن الشتات. ومع العمل الفدائي صارت الحروب الأهلية شاغلاً أيضاً، وبخاصة الحرب اللبنانية التي اندلعت عام 1975. ولئن كان كل ذلك يتقاطع بقوة فيما بين الرواية العربية غير الفلسطينية، والرواية الفلسطينية في الشتات، فإن الرواية الفلسطينية في الداخل في فلسطين التي صارت إسرائيل أو التي صارت سلطة وطنية بعد اتفاق أوسلو تظل تتفرد، في تخييلها للشخصية الفلسطينية أو للفدائي أو للمستوطنات أو لغير ذلك من كل ما يتصل بفلسطين في حاضرها وماضيها.

فلسطين، إسرائيل:
حقائق حول الصراع

| آلان جريش[*]
ترجمة : **أحمد عثمان**

أكتب هذا الكتاب لأجلك، وأنا أفكر فيك وفي كل الشباب في العشرينيات من عمرك. منذ أكثر من عقدين أكتب، أحاضر، أجري تحقيقات صحافية حول الصراع الإسرائيلي-الفلسطيني. ناقشت بحميّة حقوق الفلسطينيين، خصائص دولة «إسرائيل»، السلام المستقبلي. مؤمناً بقوة العقل والمنطق، بضرورة التغلب على الأحكام المسبقة، حاولت أن أفهم وأدرك هذا الشرق المعقد زعماً. دوماً، حققتهما بشغف، والشرق الأوسط في قلبي، فيه ولدت وكبرت. وأتمنى أن أنقل اليك وإخوتك ذرة من هذا التوجه، على الرغم من كون سيرتي ليست سيرتك ولا سيرتهم.

مع انهيار اتفاقات أوسلو، مع نفق العنف في الشرق الأوسط، أصبت باليأس بعض الوقت. مرة لابتعاد السلام، ومرة أخرى لوقوع الإقليم في حالة من الجنون والمواجهات. يتظاهر آلاف الفرنسيين اليهود، من الشباب غالباً، صارخين: «الموت للعرب!». من ناحية أخرى، يصيح شباب فرنسي، من أصول مغاربية غالباً، ساخطين على القمع في الضفة الغربية وغزة : «الموت لليهود!». معابد هوجمت وأحرقت. على مدى أسابيع، طاف طيف الحرب الطائفية على «فرنسا الوديعة». ما وراء الشجب المبدئي لكافة المظاهرات المناهضة للصهيونية، شل المسؤولون السياسيون. في الكليات، الثانويات، يشرح المعلمون أنه من الأفضل الاحتفاظ بالصمت عن فتح النقاش : تبدى التضامن «الطائفي» – «اليهود» مع إسرائيل، «العرب» مع الفلسطينيين، «الفرنسيون الأصليون» ينظرون إلى مكان آخر - قوياً، «طبيعياً» بالتأكيد، لا يقهر، ولذا من الأفضل تجنب تهييجه.

كيف نقبل بهذه الهوة ؟ بالنسبة لي، يتأتى بالتخلي عن المبادئ التي كونت عملي، التزاماتي ومعتقداتي. أنتمي إلى جيل أدرك السياسة – كما يقال وصل إلى العالم – في الستينيات عبر حركة إزالة الكولونيالية وعلى يدي نضال، قوي كما تم اعتباره، الشعب الفيتنامي ضد العدوان الأميركي. هكذا كانت التفاوتات سياسية، أيديولوجية، وأتجاسر على ذكر هذه اللفظة التي تحصلت على سمعة سياسية سيئة. ليس لأصول أحد ولا دين آخر أي ثقل على تحليلاتنا، صراعاتنا، معتقداتنا. نريد أن نكون جزءاً مندمجاً في الإنسانية، فوق الأحكام المسبقة، دعوات «العرق» أو حتى الأمة. وهذا ما أغرانا بالرسالة العالمية للماركسية : «يا عمال العالم اتحدوا!».

بالتأكيد، كان الصراع الإسرائيلي-العربي معقداً مثل حرب فيتنام. في فرنسا، أثار الانتصار الإسرائيلي على مصر، سورية والأردن خلال حرب يونيو 1967 حماسة جنونية. مثل ثقل إبادة اليهود، أسطورة الكيبوتز (الاستغلال الزراعي الجماعي) الاشتراكي، وإنما أيضاً شعور «الثأر» من العرب، بعد خمس سنوات من نهاية حرب الجزائر، عوامل تفسر هذا الموقف الأحادي المناصر لإسرائيل. وجوهرياً، ظلت المواجهات سياسية. وفي المنظمات الشيوعية واليسارية المتطرفة، التي يناضل في صفوفها كثير من اليهود، دافعنا، وأقولها مرة أخرى، عن مواقف أممية.

ومع ذلك، كنا ورثة التقليد القومي. كنا مفتونين بهؤلاء الفرنسيين الذين انضموا إلى جبهة التحرير الجزائرية : اعتبروا خونة لوطنهم وسُمّوا «بحاملي الحقيبة». على عكس آلبير كامو، فضلوا العدالة على أمهم. ولدت في القاهرة لأم روسية يهودية وأب قبطي، ملحد ولكن يحترم المعتقدات، وعرفت نفسي في بلاد الأنوار. قلت لك يا ابنتي، كنت محظوظاً لأنني اخترت جنسيتي : جعلتني ليسيه القاهرة فرنسي الثقافة والقلب، حتى وإن لم أكنه بالدم. أعجبت بفولتير. كان ملتزماً بقضية «كالاس»، مدافعاً عن هذا الكالفيني المتهم بقتل ابنه المتحول إلى الكاثوليكية، والذي أعدم في العام اللاحق بتولوز. قسمت القضية فرنسا. من الضروري الانتظار حتى رد الاعتبار إلى كالاس في عام 1765.

«أنا وأخي ضد ابن عمي، وأنا وابن عمي ضد الغريب»: يلخص القول المأثور، في نظري، نفق المذابح التي عرفتها لبنان حينما غرقت في الحرب الأهلية، خلال السبعينيات. دوماً، تجاهلت هذا المنطق. هل من الضروري قبوله اليوم ونحن نحتفل «بالقرية الكونية»، الحقوق



سليل المحرقة..عندما يحرق

العالميـة للفرد والمسـاواة بين الناس؟ هل من الضروري النظر إلى شـرعية أن يكون اليهـود متضامنين مع إسـرائيل والمسلمون مع الفلسطينيين ؟ من الممكن فهم الجوار العائلي، العاطفي، الديني. «تقريباً لكل يهود ستراسبورغ، كما ذكر مسؤول المجلس التمثيلـي للمنظمات اليهودية في فرنسا بعد عدد من الحرائق المناهضة للسـامية في خريف 2000، عائلة هناك. الشـعور الأساسي رد فعل قلـق لدى الأقـارب. وقتما يهـدد الخطر إسـرائيل، يقـوم التضامـن بـدوره». بالنسبة للشـباب من أصول مغاربية، يتماهون مـع رماة الأحجار، لأسـباب اجتماعية – «أيهـا المغضوب عليكم من جميع البلـدان، اتحدوا» – أو للشـعور بالانتمـاء الثقافي والدينـي إلى حد ما. سـطرت مذكرة للاسـتخبارات العامة، في شـهر ديسمبر 2000، أن الاعتداءات المناهضـة للسـامية، شـبه المنعزلة، تفسر بالأخص تنفيس شباب الضواحي وأنه لا يجب إضفاء الصبغة السياسـية عليها. ولكن هل هذا سيستمر ؟

ظل اليسار بعيداً عن أحداث فلسطين. مسـمراً بفعل الخوف مـن التجاوزات، يطالـب السـلطات الدينيـة بتهدئـة التوترات، وقد تخلى عن هؤلاء الشباب الذيـن كبروا خـارج تأثيـره، ثقافته، رؤيتـه للعالم. لا يعـرف أن يتوجـه إليهم، يجيب عن العذابات التي يلقونها في ضواحيهم، يقول الكلمات المؤثرة، يقود الممارسات التي تمنح ما يجرى في فلسطين وإسرائيل محتوى عالمياً. إلى من يتجه هؤلاء الشباب، وهم محبطون؟ نحو من يمنح هـذا الصراع معنى وحلاً دينيين أو طائفيين ؟

ومع ذلك، هناك أصوات شـجاعة، وإن كانـت أقليـة، تنتقـد هـذا العجز اليسـاري وانحـراف التضامـن «بيـن الطوائـف». فـي 18 أكتوبـر 2000، نشـرت «لو موند» نداء: «مواطنو البلد الذي نحيا عليه ومواطنو الكوكب، ليس لدينـا أي حجـة أو عـادة للتعبير عن أنفسـنا بأننا يهود»، كما كتب عشـرات المثقفيـن، مـن بينهم المقـاوم ريمون أوبـراك، الرئيس الأسـبق لأطباء بلا حدود روني براومن، الفيلسوف دانيال بنسـعيد، الطبيب مارسيل-فرانسـيس كان، المحامية جيزيـل حليمي، عالم الرياضيـات لوران شـفارتس، المؤرخ بيار فيدال-ناكيه.

«نناضل، تابعوا، ضـد العنصرية، ومن بينها مناهضة السامية تحت جميع صورها. نشجب الاعتداءات ضد المعابد والمدارس اليهودية التي تهدف الطائفة وأماكـن عبادتها. نرفض تدويل المنطق الطائفـي الـذي يترجـم، حتـى هنا، بمواجهات بين شباب نفس المدرسة أو نفس الحي».

«ولكـن، بزعـم الكلام باسـم جميع يهود العالم، بتملك الذاكرة المشـتركة، بعرض كافة الضحايا اليهود السابقين، يسـتأثر حكام إسـرائيل بحـق الكلام، رغماً عنا، باسمنا. لا يحتكر أحد الإبادة النازيـة لليهـود. لعائلاتنـا نصيبهـم من النفـي، الاختفـاء، المقاومة. أيضاً الابتزاز بالتضامن الطائفي، وقد ساهم في شـرعنة سياسـة الاتحـاد المقدس للحكام الإسرائيليين، غير متسامح في نظرنا». بعد أسـابيع، أسسوا ومثقفين عرب أو من أصـول عربية لجنة للدفاع عن السلام في الشرق الأوسط. حاول الفريقـان – لم يكونا الوحيدين لحسـن الحظ – تجـاوز الهوية باسـم المبادئ العالمية ورغـم الاتهامات: رأى روجيه آسكوت، في «لارش»، شهرية اليهودية الفرنسـية (يوليو-أغسـطس، 2001) هؤلاء اليهود «كجماعة من نصف خونة»

غير متضامنة مع إسرائيل. ومع ذلك لم يطالب بإعدامهم.

كما يجري مع كل أزمة في الإقليم، حرصت على الاشتراك في المناقشات. دوماً كانت حامية. قابلت كثيرين من عمرك، طلبة ثانويات أو جامعات. عرفت أننا غير ملزمين بنقل هذه التجربة «الأممية» التي ذكرتها أعلاه. أتمنى، لمكافحة الرياح المعاكسة ودون نمنجة الماضي، حمل هذا الدور «للعابر» وأنقل التجربة. هي ذي رغبة هذا الكتاب الأصلية. وددت أن أستعيد عدداً من الأحداث لا تنقص أي مناقشة جادة وأعرض المبادئ التي تؤسس طريقتي في رؤية الصراع.

المواجهة في فلسطين إحدى أقدم المواجهات في العالم. ترجع إلى قرن من الزمان تقريباً، مع ظهور الحركة الصهيونية في أوروبا وموجات الاستيطان الأولى في فلسطين. من الحرب العالمية الأولى إلى اليوم، ورطت، في كل وقت، القوى الكبرى، من الامبراطورية العثمانية إلى روسيا القيصرية، من الاتحاد السوفياتي إلى ألمانيا النازية، من الولايات المتحدة إلى بريطانيا العظمى. ترجمت عبر خمس حروب، بلغ بعضها حد الاشتعال العالمي. في مقرر التاريخ الثانوي، الذي يتعرض لعالم اليوم، تفجر الشرق الأوسط في أكثر من فصل وموضوع. أيضاً، لأسباب معروفة، ينفر عدد من الأساتذة من أدرك هذا الموضوع «الحساس»، الذي يجيء نادراً في امتحانات البكالوريا. ومع ذلك، المعرفة ظرف ضروري لكل نقاش. من الممكن أن تتواجه الرؤى المتعددة إذا امتلك الشباب العناصر التاريخية الأساسية. بالتالي، أنكر الوقائع والقيود اللازمة في كل نقاش جدي.

بيد أن هذه الإيضاحات غير كافية. بعد كل شيء، هناك المئات من الأعمال التي تدقق في الصراع، تاريخه وأبطاله. ولهذا لم يتفق «المتخصصون». لماذا ؟ لأن كل واحد قرأ، بوعي أو دونه، الصراع عبر «شبكات التحليل»، التي تمنح «معنى» للأحداث. من يرد على من يدعي أن الرب أعطى أرض إسرائيل لليهود ؟ هل من الممكن معارضة الرب؟ رؤية دينية، مؤسسة على رسالة دينية، غير قابلة للتفاوض. كيف نقنع تلاميذ مسلمين يرون أن فلسطين وقف إسلامي وأنها لا يمكن أن تكون عنصر مساومة أو تسوية ؟

افهميني. الخط الفاصل، فيما يتعلق بفلسطين أو أي مواجهة أخرى، لا يتم دوماً بين الدينيين والآخرين. يدافع بعض العلمانيين عن مواقف قومية متطرفة، تمنح تفوقاً «للبعض» على حساب «البعض الآخر» – ما رأيناه في صربيا أو كرواتيا.

فضلاً عن ذلك، ينصح بعض الدينيين بقراءة إنسانية. في (منبر) «لو موند»، 9 يناير 2011، كتب الحاخام دافيد ماير أن فكرة «الأرض المقدسة» أو «الوعد غير المشروط» على أرض إسرائيل، في التقاليد اليهودية، غير موجود. ذكر الإصحاح الرابع من سفر التثنية: «فالآن يا إسرائيل اسمعوا الفرائض والأحكام التي أنا أعلمكم لتعملوها، لكي تحيوا وتدخلوا وتمتلكوا الأرض التي الرب إله آبائكم يعطيكم (..) انظر. قد علمتكم فرائض وأحكاماً كما أمرني الرب إلهي، لكي تعملوا هكذا في الأرض التي أنتم داخلون إليها لكي تمتلكوها. فاحفظوا واعملوا. لأن ذلك حكمتكم وفطنتكم أمام أعين الشعوب الذين يسمعون كل هذه الفرائض، فيقولون: هذا الشعب العظيم إنما هو شعب حكيم وفطن (..) إذا ولدتم أولاداً وأولاد أولاد، وأطلتم الزمان في الأرض، وفسدتم وصنعتم تمثالاً منحوتاً صورة شيء ما، وفعلتم الشر في عيني الرب إلهكم لإغاظته (..) أشهد عليكم اليوم السماء والأرض أنكم تبيدون سريعاً عن الأرض التي أنتم عابرون الأردن إليها لتمتلكوها. لا تطيلون الأيام عليها، بل تهلكون لا محالة». ويتساءل الحاخام عن هذا التقديس الأحمق المهووس بأرض إسرائيل، «بإسرائيل الكبرى»، الذي يمرر «مفهوم القداسة والمقدس قبل مفهوم احترام الحياة الإنسانية». من الضروري أن يتخذه بعض مثقفينا العلمانيين أمثولة.

بالنسبة لي، لا أنتمي إلى أي حزب من «أحزاب الرب»، أكتفي، مثل «جوتز»، بطل مسرحية «الشيطان والاله الطيب» لسارتر، بالانتماء للإنسان، أو بالأحرى للناس. لا أرى أي تراتبية بينهم، ولا أصنف، صعوداً أو هبوطاً، أي طائفة دينية أو قومية. حتى وإن فهمت، لأسباب عائلية ودينية أحيانا، ثقافية غالباً، أننا نستطيع أن نكون قريبين من شعب عن آخر.. بشرط عدم النمذجة، بشرط عدم غفران الجرائم المرتكبة تحت أي اسم.

كلود لانزمان، مدير مجلة «العصور الحديثة» التي أسسها سارتر قامت بدور – بالتأكيد قبل مولدك - في النقاش الثقافي الفرنسي. حقق لانزمان فيلماً رديئاً وتبريرياً عن الجيش الإسرائيلي. إنه دوره، نحن في بلد حر. حقق آخر عن إبادة اليهود، وثالث عن «لماذا إسرائيل ؟». لم ينكر العرب في أي لحظة. سئل عن هذا الغياب، فأجاب، في منبر «لو موند» (7 فبراير 2001) : «عليهم أن يفعلوها». انتبهي إلى هذا الزيغ. يجب أن يكتب السود عن السود، العرب عن العرب، اليهود عن اليهود.. منطق عرقي، قبلي، منطق حربي بعيد عن أي نموذج إنساني..

في فلسطين، لا يوجد لدي أي حق «طبيعي» أو «ديني». بالرجوع إلى ثلاثة آلاف عام أو حتى إلى ألف عام للقول إن أي قطعة أرض تنتمي لأحد ما شيء عبثي، غير شرعي ودموي. استعملت إدارة بلغراد تعبير «مهد صربيا»، لتعيين «الحق» بكوسوفو. نعرف أن الأمم الحديثة ترجع إلى القرن الثامن عشر والثورة الفرنسية. وسوف أتناول هذه المسألة تفصيلياً في الفصل الثالث. بيد أن احتلال أي إقليم فرنسي بواسطة القبائل الجرمانية أو إقليم آكيتين بواسطة «الآنغلوا» لا يعني توفر أي حق لهم..

كيف نفهم في ظل المطالبات المتعارضة ؟ بالتأكيد على أولية القانون

الدولي. اختصاراً، ماذا تقول تحليلات الأمم المتحدة حول فلسطين وإسرائيل؟ نعرف أن شعبين، أحدهما يهودي إسرائيلي والآخر فلسطيني، يعيشان على أرض فلسطين التاريخية، وأن لهما الحق في دولتهما المستقلة.

ومع ذلك، نبين هذا التماثل. بداية، يمتلك الشعب الإسرائيلي دولة منذ أكثر من خمسين عاماً، بينما الفلسطينيون محرومون منها ويعيشون قسراً في المنفى أو تحت الاحتلال. من ناحية أخرى، نشأ الوضع الحالي من ظلم أصيل : طردت الميليشيات اليهودية ثم الجيش الإسرائيلي الفلسطينيين من ديارهم، تحديداً في 1950-1948، كما سأبين في الفصل الرابع. هذا الإبعاد، الذي أنكرته إسرائيل وأوروبا وتجاهلاه طويلاً، حدث مؤكد بفضل أعمال «المؤرخين الجدد» الإسرائيليين تحديداً.

تضغط إبادة اليهود بقوة على هذا الصراع. المواقف، في فرنسا كما في الشرق الأوسط، مرسومة بما يؤسس أكبر الجرائم الكريهة في هذا العصر. خلقت إبادة اليهود بواسطة النازي وحلفائه وعدم قدرة القوة الكبرى وقتذاك على وقفها شعوراً بالذنب لدى الرأي العام الغربي وميلاً لصالح من يدعون أنهم ورثة تاريخ اليهود وذاكرتهم. ساعد هذا الألم الجمعية العامة للأمم المتحدة، في 29 نوفمبر 1947، لصالح تقسيم فلسطين، وبالتالي مولد دولة «إسرائيل». ولكن يتبدى أن الفلسطينيين دفعوا ثمن جريمة لم يرتكبوها. سأقف طويلاً، في الفصل الخامس، عند هذا التناقض.

حينما نذكر الشرق الأوسط، لا يمكن أن نكون «فوق العراك». تبين الحيادية الوهم. ومع ذلك، أرفض التضامن المجرد مع أحد المعسكرين. لا أعتقد أن شعباً، أياً كان، «طيباً»، «عادلاً»، «متفوقاً» بالطبيعة أو بفضل إلهي أو متأصل. لا شعب مخصص «لرسالة سامية». تبعاً لذلك، هناك «أسباب عادلة». هذا التمييز يفلت أحياناً من المعلقين. رشار ليسيا، في مقال حول – أو غالباً ضد – الإعلام، منشور في «لارش» في نوفمبر 2000، يفضح إحدى «آليات» وسائط الإعلام والجمهور، التضامن مع «الثائرين» : «إعجاب الجمهور بالمضربين من نقابة السكك الحديدية والإدارة المستقلة للنقل الباريسي، أو ربما الطرقيين – الذي يزعجهم مع ذلك – لا علاقة له ربما بالدفاع الجنوني عن القضية الفلسطينية. الآن، نصطف، منهجياً نوعاً ما، إلى جانب الثائرين». هل يجب أن يكون الانبهار إلى جانب الضحايا ؟

في «الفيجارو»، شرح النفساني دانيال سيبوني أن «الرأي العام الغربي (لا يحب) الناس إلا ضحايا. يحب اليهود الضحايا في معسكرات الاحتجاز (أحبهم خاصة بعد هذه المعسكرات) ويحب الفلسطينيين ضحايا اليهود». تقرير ملتبس عن معسكرات الاحتجاز ولكن، مرة أخرى، هل من غير الطبيعي الشعور بالتضامن مع الضحايا ؟ لا، بشرط الاهتمام بهذا الدرس التاريخي: للأسف، يستطيع ضحايا الأمس أن يتحولوا إلى جلادين اليوم بسهولة.

الأمثلة كثيرة، مثل مثال رواندا. كان التوتسي ضحايا الهوتو، ولكن تنظيمهم تمكن من السلطة وارتكب مذابح رهيبة. هل يجب الصفح عن مسؤولي إبادة التوتسي ؟ بيار فيدال ناكيه، مؤرخ وفاضح تاريخ التعذيب خلال حرب الجزائر ومناضل لا يكل عن القضايا العادلة، ذكر هذا الشرح التلمودي للكتاب المقدس، الذي أهديه للمؤمنين والملحدين : «الرب دائماً يقف إلى جانب المظلوم. من الممكن أن يظلم عادل عادلاً، والرب مع المظلوم، وحينما يظلم الشرير عادلاً، الرب مع المظلوم، وحينما يظلم الشرير شريراً، الرب مع المظلوم، وحتى إن ظلم عادل شريراً، الرب مع المظلوم».

لم يتخذ المثقفون هذا الموقف دائماً. كان صمت عدد كبير منهم منذ انطلاق الانتفاضة الثانية قوياً. أحياناً، نفضله. في مقال منهل (ليبراسيون، 10 يوليو 2001)، استنكر مارك لوفيفر وفيليب غومبلوفيتش وبيار-آندريه تاغييف، وقد ساندهم بعض زملائهم، زيارة تضامنية لوفد يضم جوزيه بوفيه للأراضي المحتلة. العنوان الفرعي يلخص التقرير : «تتأتى مآسي الفلسطينيين من إدارتهم الفاسدة، وليس من المستوطنات الإسرائيلية حسبما يزعم القائد النقابي (جوزيه بوفيه)». 400.000 مستوطنة ؟ أقلية بسيطة منهم – 30.000 – من المتطرفين الدينيين : لماذا تقلقون، سيخرجون منها في الوقت المناسب.

القمع الإسرائيلي؟ لم يذكر، الموقعون ينقدون الاعتداءات «الهمجية» فقط. «هل أسس الاتفاق حاضرة في كل حساب ؟» في طابا، يناير 2001، كانت محددة، وهذا صحيح، وكما كتب المؤلفون : عرفات لم يرد الإمساك بهذه الفرصة، وهذا كذب. على الأقل هذا جهل بالبرهان النظري. هل الحل بدولتين يعتبر الحل الممكن؟ نسعد حينما يعجب آرييل شارون «به تحديداً حينما تغلق الميكروفونات». بدون شك، يشبه الأمر قبول جنوب إفريقيا العنصرية باستقلال البانتوستان.. يوم صدور هذا النص، هدم الجيش الإسرائيلي عشرين بيتاً فلسطينياً في القدس وغزة. وجدت عائلات نفسها في الشارع. ولكن لماذا القلق ؟، هذه البيوت ستبنى من جديد..؟

بالتأكيد، ينطبق على هذه الأرض فلسطين-إسرائيل مبادئ أخرى، قواعد تحليلة أخرى عن تلك المستعملة في أماكن أخرى. دوماً أندهش لما ألاحظ بعض المثقفين الفرنسيين، الجاهزين للتحرك من أجل قضايا عديدة، ينفرون وقتما تعلق الأمر بفلسطين. حتى فيلسوف مثل سارتر، المعروف بمواقفه الشجاعة من حرب الجزائر إلى نضال السود الأميركيين، ارتعب من هذه المسألة. بدون وعي، نطبق على الشرق الأوسط قاعدة «الكيل بمكيالين».

(*) من الفصل الأول : رسالة إلى ابنتي، من كتاب :
Alain Gresh, Israël, Palestine : Vérités sur un conflit, Fayard, 2010

كتب جان بول سارتر عام 1972 مقالاً يساند فيه حقّ الفلسطينيين في الدفاع عن أنفسهم، عقب الاعتداء على إسرائيليين خلال دورة الألعاب الاولمبية في ميونيخ. مقال يكشف واحدة من المواقف غير المعروفة عن سارتر الذي غيّر لاحقاً رأيه وأقر بدولة إسرائيل.

سارتر وعنف المستضعفين

| ايف.ك*

«غاية الإرهاب هي القتل» هي جملة مقتبسة من مقال صادم، كتبه سارتر ببرودة عام1972، في سنّ السابعة والسّتين، تعرّض للتعتيم وكثير من القراء يجهلونه اليوم. ويضيف الكاتب، الذي كان يعتبر حينها الفيلسوف الأشد تأثيراً على الرأي العام:«إنه سلاح قاتل، لكن المستضعفين لا يمتلكون وسيلة أخرى». القتلة - الذين يضعون قنبلة في حافلة أو في وسط سوق - إنما يلجؤون إلى ذلك الفعل للتخلص من عنف يمارسه ضدهم آخرون. فسارتر سبق أن أخبرنا أن «الجحيم هو الآخر».

مع ذلك، فإن الفيلسوف غيّر كلية رأيه في السنوات الثمانية اللاحقة والأخيرة من حياته، وانتقل من تبرير الإرهاب إلى نفيه المطلق. انتقال لم يتحدث عنه الدارسون.

جاءت مباركة سارتر للإرهاب ضمن سياق دفاعه عن الحركات التحريرية، ويقصد هنا تحديداً الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. الفلسطينيون رفضوا عام 1947 قرار الأمم المتحدة القاضي بتقسيم البلد إلى دولة عربية وأخرى يهودية، ثم تعرضوا للاحتلال عقب حرب الستة أيام(1967)، وبانت فرصة استعادة أرضهم جد ضئيلة بسبب افتقادهم للسلاح ولدعم القوى السياسية. «السلاح الوحيد الذي يتوافر عليه الفلسطينيون هو الإرهاب (...) إن فرنسا التي قبلت التفاوض مع إرهاب جبهة التحرير الجزائرية التي قادت حرباً ضد الفرنسيين ليس أمامها سوى قبول التفاوض مع الفلسطينيين. هذا الشعب المهجور، المخدوع والمنفي».

جاء مقال الفيلسوف عقب عملية نفذها كومانوز فلسطيني خلال دورة الألعاب الاولمبية بميونيخ. حيث تسلّل، في 5 سبتمبر 1972 صباحاً، ثمانية فلسطينيين إلى جناح الرياضيين الإسرائيليين. لم تكن نيتهم القتل، بل فقط احتجازهم ومقايضتهم بمائتين وثلاثة وأربعين أسيراً فلسطينياً في السجون الإسرائيلية. لكن، وقع إسرائيليان ضحية الاقتحام، وألقي القبض على تسعة آخرين وتمّ إخراجهم من القرية الأولمبية. ثم اقتيدوا إلى مطار ميونيخ حيث طلب الكومندوز طائرة تنقلهم إلى بلد عربي لا يمانع في استقبالهم. ووقع ما لم يكن في الحسبان بعد تدخل الشرطة الألمانية وسقوط سبعة عشر ضحية: أحد عشر رياضياً إسرائيلياً، خمسة من أفراد الكومندوز وشرطي ألماني. الكومندوز كان يحمل اسم «سبتمبر الأسود» تعاطفاً مع الثلاثة آلاف وخمسمئة فلسطيني ضحايا الملك الحسين الذي أراد طردهم من الضفة الغربية - التي ألحقت بالمملكة الأردنية عام1949.

كتب سارتر: «لا بد من الإقرار بأن عملية ميونيخ كانت ناجحة». وتأتي خلاصة سارتر من ربطه بين المقاومة الفلسطينية والمقاومة الجزائرية ضد فرنسا. اختلال الموازين العسكرية هو نقطة مشتركة بينهما. الربط بينه وبين المقاومة الجزائرية هو إقرار واضح للعلن. سارتر أكد دعمه لعمليات جبهة التحرير في الجزائر ضد الفرنسيين، مدنيين، نساء أو أطفالاً. مع العلم أن المقاومين الفلسطينيين يقومون بالعمل نفسه في الشرق الأوسط. فقد كانوا حينئاك ملتفين حول حركة فتح.

جاءت تصريحات سارتر في أكتوبر1972، أي بعد شهر من العملية، منشورة في جريدة ذات صدى واسع، بسبب الملاحقات القضائية التي تعرضت إليها، هي جريدة «قضية الشعب»، التي أسسها مجموعة من المثقفين - أغلبهم في حدود سنّ الثلاثين -، تخرجوا مثل سارتر في مدرسة الأساتذة. يطلق عليهم تسمية «الماويين». وصل دعم «الماويين» للقضية الفلسطينية حدّ رشق سفارة الأردن بباريس بزجاجات المولوتوف الحارقة. سارتر وضع اسمه وشهرته في الدفاع وفي حماية الجريدة التي ترأَس هيئة تحريرها في وقت سابق. حيث نشرت الجريدة نفسها مقالاً سبق مقال سارتر بحوالي الشهر جاء فيه: «كل الذين يعيشون في إسرائيل ليسوا دعاة لفرض الشقاء على الشعب الفلسطيني. لذلك وجب التفريق بين الإسرائيلي العادي والجندي ». كان سارتر حينها الوحيد الذي دافع عن مرتكبي الاعتداء في وقت كانت تنشر فيه الجرائد الأخرى برقيات التنديد. ولم يجد إلى جانبه سوى الكاتب جان جينيه،



المقرب من الأوساط الفلسطينية، والذي عبّر عن العملية بطريقة ساخرة قائلاً: «إنما هي مجرد لدغة حشرة على رقبة ألمانيا الثخينة». ويضيف سارتر: «التنديدات العنيفة التي نشرها أصحاب القلوب الكبيرة في الصحف ليست تعني لا الإسرائيليين ولا الفلسطينيين. كما لو أنهم يقولون من الممكن أن نقتل إسرائيليين في بلدهم، ولكن من المهم احترام شرف الألعاب الأولمبية.

بالتالي فإن سارتر يمنح مشروعية للعمل الإرهابي. كما لو أنه يقول: إذا كنتم تخوضون حرباً تحريرية، وكان عدوكم يتفوق عليكم في العتاد، وأدار المجتمع الدولي ظهره لقضيتكم، فلا بأس من الركوب في الترامواي أو الذهاب إلى السوق وتفجير قنبلة. فهو يقارن بينها وبين الثورة الجزائرية التي ساندها.

من غير الممكن فهم تبريرات سارتر دونما الإحاطة بالإطار التاريخي والأيديولوجي حيث كانت الماركسية، كما عبّر عنها سارتر عام1957: «الأفق الأسمى لزماننا». صراع الطبقات واضطهاد البروليتاريا كانت القضايا الأهم التي تشغل بال المثقفين المنضوين تحت مظلة الماركسية. هي قضايا تحمل كما أكد عليه سارتر«قوة الكره». وهو ما يبرر ربما: الإرهاب. وهي قناعة لا يتفق معها مفكرون معاصرون لسارتر مثل ألبير كامو الذي كتب في (الرجل الثائر) عام 1951: «باسم الثورة، ماركس يبرر الصراع الذي سيكون دموياً بين جميع أشكال الانتفاض». ويضيف رداً على منتقديه في شبكة سارتر/جونسون: «باكونين هو أحد القلائل الذين تعارض ثورتهم ثورة ماركس في القرن التاسع (...)باكونين ما يزال حياً بداخلي». وتهجّم فرانسيس جونسون على كتاب «كامو» في مجلة (أزمنة معاصرة) وذكر: «إنما هو مجرد وصفة طبخ مسحوبة من الفوضوية». كما تهجّم عليه سارتر أيضاً وكتب: «ليس مهما معرفة اتجاه التاريخ، بل الأهم هي منحه الاتجاه الذي نراه الأفضل». بالنسبة لماركس أو سارتر اتجاه التاريخ لا يأتي صدفة، بل يتعلق بمعنى الحرية وبفعل الإنسان الذي يرفض الخضوع للحدود. هي نفسها حالة المستضعفين الذين يوجّهون التاريخ أكثر من أي طرف آخر بالنظر إلى أن وضعيتهم تستوجب عليهم حركة تاريخية. الإرهاب يمكن أن يوجد ويتراءى على أنه المنفذ الوحيد للتّخلص من الظلم. وفي ظل الصدام بين سارتر(المناضل السياسي) وكامو(الفنان)، كتب هذا الأخير:«فكر التاريخي وفكر الفنان يريدان معاً إعادة رسم وجه العالم. فكر الفنان يعرف حدوداً لا يعرفها فكر التاريخي. لذلك فإن نهاية الأخير هي استبداد ولذة الأول هي التحرر. كل المناضلين من أجل الحرية إنما هم مناضلون من أجل الجمال».

بعد عام 1952 والمعركة مع (الرجل الثائر)، ثم دعم شبكة جونسون في 1957 وتبرير الفعل الإرهابي في ميونيخ، نصل إلى عام 1976. ففي 7 نوفمبر من العام نفسه، دخل رجل متردد نوعاً ما سفارة إسرائيل في باريس. يحمل نظارات سوداء. سارتر فقد البصر في 1973 بعد إفراط في تناول الأدوية منشطة. وبرر ذلك بأنه يفضل نيل عمل فكري بدل نيل صحة جيدة. كانت ترافقه سيمون دوبوفوار، متأنقة بقميص أزرق - كانت تسلمت قبل عام جائزة القدس -.

الرجل الذي رفض جائزة نوبل للآداب1967 قبل تسلم دكتوراه فخرية من جامعة القدس، صرّح في صالون السفارة، بحضور وزير الثقافة فرنسوا جيرو: «إذا كنت اليوم منشغلاً بإسرائيل فأنا منشغل أيضاً بالشعب الفلسطيني الذي عانى كثيراً. فمن خلال الجمع بين الطرفين يمكن إيجاد حل لمشكلهم. أؤمن بهذا الحل ولذلك قبلت قبلت تسلُّم الدكتوراه الفخرية التي أرى فيها عنصر سلام». ستة أشهر قبل هذا التاريخ وبعد الإعلان عن اسمه لتسلم الدكتوراه صرح سارتر لصحيفة «تريبين جويف»: «قبلت هذا التكريم تعاطفاً مع إسرائيل» ودافع عن فرضية دعم إسرائيل وفلسطين معاً مما يتناقض مع ما جاء في كتاب (انطباعات عن القضية اليهودية)، حيث ذكر أن «معاداة السامية هي من تصنع اليهودي». بداية من 1973شرع في تغيير بعض آرائه بعد التعرف إلى شخص «بيني ليفي» الذي عمل سكرتيراً له. حيث سجلا معاً محادثة حول الحرية والسلطة. كان بيني ليفي يعيش فترة البحث عن هويته اليهودية ووجد سارتر إلى جانبه ليساعده. وأعادا معاً اكتشاف الفيلسوف الفرنسي اليهودي، ذي الأصول الليتوانية إيمانويل ليفيناس، والذي درسا أعماله في وقت سابق. كما توطدت جداً، في الفترة نفسها، علاقة سارتر مع المفكرة والمختصة في علم التلمود، آرلت ألكايم، التي تبناها عام1964.

هذان الشخصان ساهما، بشكل كبير، في مساعدة سارتر الذي كان عاجزاً عن القراءة والكتابة. «كنت أرى الأضواء والألوان، لكنني لا أفرق بين الأوجه ولا بين الأغراض » هكذا عبر سارتر عن حالته في 1976.

---

*سارتر وعنف المستضعفين، إيف.ك، منشورات أنديجان، مونبولييه، فرنسا2011

جان جينه
الذي سحره الفلسطينيون

| عبده وازن - بيروت

لم تجنب القضية الفلسطينية كاتباً عالمياً مثلما جذبت (جان جينه). وجد هذا الكاتب الفرنسي المتمرد والمشاغب في النضال الفلسطيني فرصة سانحة للانتقام من الغرب الذي طالما أعلن كراهيته له، ثم من إسرائيل بوصفها «الجزار» الجديد، ومن ماضيه الشخصي الحافل بـ «العار» كما يقول، وهو عار الطفل الذي وجد لقيطاً ثم عار الفتى الذي اختار الانحراف تأكيداً لهويته الضائعة. بل لعل (جينه) وجد في شخصية الفدائي الفلسطيني صورة الذكر- المثال الذي حلم به، بما يمثل من قوة وسحر وشجاعة في مواجهة الموت تحقيقاً للعدالة واستعادة للحق المغتصب.

ولئن كان (جينه) ناصَرَ حركة المزارعين اليابانيين الثائرين التي عرفت بحركة الـ «زنغاكورن» (zengakuren) عام 1968 ثم دعم جماعة «الفهود السود» أو «الثوريين Black Panthers السود» في الولايات المتحدة الأميركية عام 1970 فهو كان أشد ارتباطاً بالفدائيين الفلسطينيين وقضيتهم التي اعتبرها قضيته بعدما أعلن انتماءه الفلسطيني وعداءه السافر لإسرائيل. هذه الحماسة دفعت بجان جينه عام 1970 بعد «أيلول» الأسود الشهير، إلى التوجه نحو جبال جرش وعجلون في الأردن حيث كان الفلسطينيون يقيمون داخل مخيماتهم والعيش معهم ستة أشهر، متنقلاً بين مخيم وآخر، مشاهداً عن كثب الفدائيين المسلحين ومتأملاً حياتهم اليومية وتدريباتهم العسكرية. وقد منحه حينذاك زعيم حركة «فتح» ياسر عرفات تصريحاً يسمح له بالتحرك بين المخيمات والمعسكرات. وبعد الأشهر الستة التي اختبر خلالها معنى النضال الفلسطيني و«جمال الفدائيين»- كما يعبّر-ظل جينه يتردد على جرش وعجلون حتى منعته السلطات الأردنية عام 1972 من دخول أراضيها. لكن تلك الأشهر التي قضاها مع الفلسطينيين كانت كافية لتعيد إليه بعضاً من الأمل المفقود وترد إلى كيانه قدْراً من بُعد إنساني كان يتوق إليه. سأل جينه نفسه: «لماذا أنا سعيد مع الفلسطينيين؟» وراح يسعى إلى الإجابة عبر النصوص التي دأب على كتابتها بعد بضع سنوات والتي التأمت في الختام في كتابه الضخم «أسير عاشق» captif amoureux الذي صدر كاملاً بعد أسابيع من رحيله عام 1986 عن دار غاليمار الباريسية. يعترف جينه أن الثورة الفلسطينية كانت أسعد مرحلة في حياته، ويتحدث جهاراً عن «قوة السعادة» التي شعر بها عندما عاش بين الفلسطينيين. وجذبته كثيراً «علاقة الحب والافتتان» التي كانت قائمة بين الفدائي وسلاحه. لقد افتتن جينه لدى الفلسطيني بتلك «الأواصر» التي تجمع بينه وبين أرضه التي يصفها بـ «غير المرئية»، وغدت الثورة في نظره هي السعي للوصول إلى هذا الوطن غير المرئي. وهنا يكمن أحد الأسرار التي دفعت جينه للارتباط بالفلسطينيين. فهذا الارتباط لم يكن مجرد «تضامن» أو «تأييد» بقدر ما كان، كما يعبّر، «فرصة للتفاعل الحيوي»، فرصة للأخذ والعطاء المتبادلين، وللتحاور الوجودي العميق. وقد اكتشف جينه الناحية «الميتافيزيقية» التي سحرته في النضال الفلسطيني الذي قلب بنية القيم، وكان بالنسبة له منطلقاً راسخاً ليحاكم العالم، الذي هو الغرب مثلما هو الحياة نفسها التي حرمته شخصياً من حقه في الوجود. لقد تماهى جينه في مرآة القضية الفلسطينية ووجد في صورة الفدائي أجزاء من صورته التي مزّقها القدر.

إلا أن هذه العلاقة بين جينه والفدائيين كانت – ولاتزال – ملتبسة، وقد أثارت حفيظة بعض الكتّاب والمثقفين، العرب والفرنسيين. فهذا «الانجذاب إلى جمال الفدائي الفلسطيني»، بحسب تعبير جينه، أتاح المجال لاتهامه هو المعروف بنزعته المثلية، بإسقاط هذه المثلية على ذكورة الفدائي. وقد استبق جينه نفسه هذه التهم التي كان يتوقعها، فأشار في كتابه «أسير عاشق» إلى وصوله شيخاً أو عجوزاً إلى الفلسطينيين وأن حياته الجنسية تلاشت، وأضحت رغباته مقتصرة على «النظرة» التي لا يمكنها أن تموت. وقد كتب يقول «إن أقل إعراب عن رغبة أروتيكية كان ليثير غضب أقل فدائي». ولا ينثني عن الاعتراف في كتابه كيف

جينه.. عن الفدائي والبندقية


الفرنسي المختلف رأى المخيمات من الداخل

أدهشه منظر أول فدائيين أبصرهما من شدة جمالهما، وقد شعر بأنه لا يملك إزاءهما أي رغبة جنسية. كان جينه «يراقب» نفسه ومشاعره وانفعالاته، سواء عندما كان يرى الفدائيين أو عندما كان يكتب عنهم. لكنه يعلن أنه كان يتصرف كـ «أسير عاشق»، أي كعاشق مأسور بالثورة.

أما أقصى ما بلغته علاقة جينه بالفلسطينيين فتمثل في نصه الذي كتبه عام 1982 بعيد عودته من زيارة مخيم صبرا وشاتيلا الذي شهد أبشع مجزرة فلسطينية ارتكبها اليمين اللبناني بموافقة – او إشراف جنود شارون. أمضى جينه أربع ساعات في شاتيلا بعد وقوع المجزرة للتوّ وراح يتنقل بين الجثث والخرائب، متأملاً فداحة المجزرة وشاهداً حياً عليها. سمّى جينه نصه هذا «أربع ساعات في شاتيلا» وقد نشرته مجلة «الدراسات الفلسطينية» في طبعتها الفرنسية شتاء 1983، ثم نُشر ضمن كتاب عنوانه «العدو المعلن» (L'ennemi déclaré) صدر عن دار غاليمار. وقد استطاعت هذه الساعات الرهيبة الأربع أن تعيد جينه إلى الكتابة بعد سنوات من الانقطاع عنها. لقد أعادت مجزرة صبرا وشاتيلا إلى جينه حماسة الكتابة ولكن بطريقة مختلفة عما كانت عليه في السابق.

يستهل جينه هذا النص الرهيب الذي يتراوح بين السرد والريبورتاج الصحافي بلقطة استعادية يتذكر فيها الأشهر التي كان أمضاها في جبال جرش وعجلون عام 1970، مسترجعاً قوة الفدائيين وسحر منظرهم، وسط الغابات وتحت الخيم وفي معسكرات التدريب. ثم ينتقل فجأة، إلى مخيم صبرا وشاتيلا في لحظة قطع سردي غير متوقع. إنه الآن في قلب المجزرة، بين الجثث ووسط أسراب الذباب يتنشق الروائح الثاقبة. كان يقفز فوق الجثث يقول جينه، فالموتى كثر: شبان ورجال وعجائز. «الجثة الأولى التي رأيتها كانت لرجل في الخمسين أو الستين من عمره» يقول، ثم يصف ضربة الفأس التي فتحت جمجمته فاندلق نخاعه على الأرض واسودّ. هنا يلحظ جينه أن الصورة الفوتوغرافية عاجزة عن التقاط الذباب وروائح الموت «البيضاء»... في هذه المقبرة المفتوحة يستعيد جينه جدلية الحب والموت، كما يفهمها «كان عليّ أن أذهب إلى شاتيلا، يقول، لألمس بناءة الحب وبناءة الموت». فالأجساد التي استحالت جثثاً تمثل في نظره حالتي الحب والموت.

يعمد جينه إلى لعبة الوصف أو التصوير، مستخدماً عينيه ومخيّلته في آن واحد. والعينان والمخيلة تعنيان التحام الواقع بالتخييل. فالمشاهد هذه تصدّق لأنها واقعية جداً ولا تصدق لأنها غير واقعية بتاتاً: «رحت أتجاوز الموتى وكأنني أجتاز هاويات».

ظل جينه يجتاز الجثث واحدة تلو أخرى، لكنه لم يتمكن، كما يقول، من عدّها كلها، فلما بلغ الجثة الثانية عشرة توقف عن العد: «لقد غمرتني الرائحة والشمس ورحت أتعثر عند كل حفرة». دخل جينه مخيم صبرا وشاتيلا بُعيْد المجزرة، واستطاع فعلاً أن يحتمل هذه «النزهة» السوداء بين الجثث، مقاوماً الخوف والعبث والجنون. وهناك، في وسط هذه المقبرة المفتوحة شعر أنه هو المقتول وأن روائح الجثث تنبعث من جسده وكيانه هو. هنا يتماهى جينه مع الفلسطينيين أيضاً، ولكن كجثث مقتولة ومقطّعة. صحيح إنها جثث، لكنها جثث الفلسطينيين الذين أحبهم. وها هو يعترف: «في شاتيلا قضى كثيرون من الفدائيين، لكن صداقتي ومحبتي لجثثهم التي تتعفّن كانتا كبيرتين، لأنني عرفت هؤلاء قبلاً. ومع أنهم انتفخوا واسودّوا وتعفنوا تحت الشمس والموت، فهم يظلون فدائيين». تُرى هل كان جينه ذا نزعة «نيكروفيلية»(حب الموتى) خفية لم يعلنها سابقاً؟

في كتاب «أسير عاشق» يختلف السرد أو تختلف الكتابة بالأحرى وكذلك المقاربة والرؤية. وهو كان قد بدأ جمع مادة هذه الكتاب في 1983 لينهيه في 1986 عام رحيله بعد إصابته بسرطان الحنجرة. وعند صدوره أثار الكتاب حفيظة الكثيرين من القراء الفرنسيين تبعاً لتبني جينه المعلن للقضية الفلسطينية ولإعلانه انتماءه إلى الفلسطينيين وكراهيته لإسرائيل. وفي منأى عن موقف جينه الجريء والصادم، فالكتاب حافل بالجماليات الأسلوبية والسردية وقائم على بنية متشعبة وكأن النص يتوالد من النص إلى ما لا نهاية. لكنه ليس كتاباً متعدد الأصوات أو بوليفونياً، كما كتب عنه المفكر الفرنسي فيليكس غاتاري، فالكاتب – المسافر لا يفرض صوته وأفكاره فقط بل يقدم مصائر الآخرين الذين تتشابك أفعالهم، حتى عبر الإشارة الخفية أو المتلاشية، فيسمع كلامهم، المنفجر أو الهامس أو الصامت والذي يظل يهدر بقوة. في هذا الكتاب تندمج الذكريات والحكايات والتأملات والأقوال والقصص لتؤلف سياقاً أدبياً أو كتابياً بديعاً يضع الفلسطينيين والقضية الفلسطينية في مصاف الأسطورة، أسطورة الحياة والواقع، المتجذّرة في التاريخ والماوراء.

الموقف الثقافي الأبرز في مناصرة القضية

عندما فضح الضيوف الكبار عنصرية إسرائيل

كان العام 2002 عام فلسطين ليس في الأمم المتحدة ولا في العواصم العربية ولا في المحافل السياسية الدولية، بل في ميدان الأدب العالمي، وتحديداً في «البرلمان العالمي للكتّاب». كان هذا العام عام فلسطين أدبياً و«نوبيلياً» بامتياز، جراء مشاركة كتّاب عالميين بعضهم فاز بجائزة نوبل، في اللقاء التضامني العالمي الذي أحياه «البرلمان» هنا في مدينة رام الله في الأيام الأخيرة في شهر مارس. اكتسبت قضية فلسطين خلال هذا العام بعداً عالمياً لم تعرفه من قبل، فهي المرّة الأولى التي يُجمع فيها كتّاب عالميون كبار على «محاكمة» إسرائيل ومناصرة الشعب الفلسطيني كاسرين رهبة التهم التي توجه دائماً إلى مناصري القضية الفلسطينية وفي مقدّمها تهمة اللاسامية.

كانت المواقف التي أعلنها تباعاً بعض الكتاب العالميين الكبار ضد المجازر التي يرتكبها الجيش الإسرائيلي في فلسطين قد لقيت صداها المفترض في بعض العواصم العالمية. وعقب بيان الاستنكار الذي وقعه المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد والروائي المكسيكي كارلوس فوينتس، والإسباني خوان غويتسولو، والحملات التي قام بها الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، والألماني غونتر غراس، والبريطاني توم بولين، عمد «البرلمان العالمي للكتاب» إلى التحرك انطلاقاً من باريس مساندة للشعب الفلسطيني في مواجهته اليومية للآلة الإسرائيلية العسكرية. والبرلمان هذا، الذي كان يترأسه حينذاك الكاتب الأميركي راسل بانكس، لم يكتف بإصدار بيان استنكار ضد سياسة آرييل شارون الدموية، بل عمد إلى إحياء لقاء عالمي في مدينة رام الله ساعياً إلى كسر «حال الحصار» التي كان عبر عنها الشاعر محمود درويش في قصيدة «حالة حصار» وقد صدرت أولاً في «الكرمل» ثم مستقلة في كتاب. واللقاء الذي شارك في تنظيمه محمود درويش أيضاً ضمّ أدباء ومفكرين من العالم أجمع علاوة على الأدباء العرب الذين سمحت لهم أنظمتهم بالتوجه إلى الأراضي الفلسطينية.

شارك في اللقاء الذي شهدته رام الله الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو، والنيجيري وول شوينكا، إضافة إلى جاك دريدا فيلسوف «التفكيك» الفرنسي الجزائري الأصل والأميركيين نعوم تشومسكي ونورمان فنكلشتاين والإيطالي فينشينزو كونسولو، والجنوب - إفريقي برايتن براتينباخ والصيني باي داو والفرنسي كريسيتيان سالمون وسواهم.. وبدا اللقاء بمثابة تظاهرة عالمية تندد، انطلاقاً من الأراضي الفلسطينية نفسها، بما يرتكب الجيش الإسرائيلي من جرائم يومية تفوق الوصف والتصور.

غير أن اللافت في مثل هذا التحرك هو كسر الهيمنة الإسرائيلية على «الجبهة» الثقافية العالمية، وهي كثيراً ما حاصرت بعض الآراء المعارضة للسياسة الإسرائيلية والمؤيدة للقضية الفلسطينية. فالكتّاب العالميون الذين ناصروا الفلسطينيين علانية في السابق كانوا قلة قليلة وهم سرعان ما اتهموا بنزعتهم اللاسامية. لكنّ هؤلاء الكتّاب ما عادوا يخشون تلك التهمة خصوصاً بعدما تمادى شارون حينذاك في جرائمه ليصبح أشبه بـ«هتلر» صغير، وباتوا يعارضون السياسة الإسرائيلية علانية متهمين الإدارة الإسرائيلية بالإرهاب والعنصرية والبغضاء. ويذكر المثقفون العالميون والعرب كم كان ماركيز جريئاً حين سعى إلى التبرؤ من جائزة نوبل بعدما منحت إلى مناحيم بيغن «تكريماً لسياسته الإجرامية»، كما عبر في أحد مقالاته، ولم ينثن عن وصف شارون بـ«التلميذ النجيب» الذي فاق أستاذه (بيغن) إجراماً ودموية. وحيا ماركيز «الشعب الفلسطيني البطل» الذي «يقاوم الإبادة» آخذاً على القوى العالمية لا مبالاتها بما يحصل وعلى المثقفين العالميين، وبعض العرب، جبنهم حيال المأساة المتواصلة. أما غونتر غراس فكان جريئاً في اتهام إسرائيل بـ«ارتكاب أفعال إجرامية» في فلسطين، ودعا الدولة الإسرائيلية في حوار نشرته مجلة «فكر وفن» إلى ضرورة العودة إلى اتفاق أوسلو وإلى الانسحاب من المناطق الفلسطينية المحتلة وإلى إخلاء المستوطنات الإسرائيلية التي بنيت في «طريقة إجرامية». واتهم غراس شارون بـ«سلوكه الإجرامي» سواء في اجتياحه لبنان أم في «زياراته الاستفزازية للحرم الشريف» التي كانت تشعل شرارة الفتنة. أما مواقف الكتّاب الآخرين من أمثال فوينتس وغويتسولو وتوم بولين ونعوم تشومسكي وسواهم فهي لم تخل من إدانة الجرائم الإسرائيلية والمطالبة



سونيكا



درويش

بحقوق الشعب الفلسطيني.

إلا أن مبادرة «البرلمان العالمي للكتّاب» كانت خطوة ثقافية سباقة في مجال التضامن مع الشعب الفلسطيني. فاللقاء تم في الأراضي الفلسطينية المحاصرة، والبيان الذي صدر في ختام اللقاء لم يكن مجرد بيان كتب ليوزّع في العواصم العالمية، بل نمّ عن موقف جريء في مواجهة الأكاذيب والذرائع والتهم الإسرائيلية الجاهزة ومنها اللاسامية.

وهذه التهمة وصفها راسل بانكس بأنها «نوع من الإرهاب الثقافي الذي لا يخيفنا والذي نرفضه تماماً، فتوجيه الانتقادات إلى الجرائم الإسرائيلية ضدّ الفلسطينيين لا يمكن أن يكون نوعاً من معاداة السامية».

وكان الروائي راسل بانكس رئيس «البرلمان العالمي للكتاب» جريئاً بدوره عندما قال إن الساعات التي قضاها في فلسطين حفرت في ذاكرته مشاهد لن ينساها أبداً. «عندما اجتزنا الحاجز للدخول إلى رام الله بعد التفتيش وإبراز جوازات السفر وغيرها، شعرت تماماً بأنني سجين مثلما يحصل لي عندما أزور سجناء في الزنزانات الأميركية. في اللحظة التي اجتزنا فيها الحاجز، أحسست بأن الباب أغلق خلفي وأني سجين».

وقال خوان غويتسولو إنه زار سارايفو ثلاث مرات وهي تحت الحصار وكذلك الشيشان في الحرب الأولى «ولكن رأيت في فلسطين كيف يتم تحييد الواقع من خلال الكلمات، كيف يُفسر حق الدفاع عن النفس بأنه إرهاب والإرهاب بأنه دفاع عن النفس. أستطيع أن أعدد دولاً تمارس الإرهاب وإسرائيل هي إحدى هذه الدول. يجب أن نخرج أنفسنا من الكليشيهات وأن لا نساوي بين القاتل والضحية، بين القوة المحتلة والشعب الذي يرزح تحت الاحتلال ويقاومه، ونحن ممثلو شعوبنا غير المنتخبين، وعلينا أن ننقل بأمانة ما تشاهده أعيننا وتحسه قلوبنا».

ودعا وول سونيكا إلى «عدم زرع الكراهية في قلوب الأجيال القادمة».

حينئاك وصف الشاعر الفلسطيني محمود درويش زيارة بعثة الأدباء بأنها «تضع القضية الفلسطينية في مكانها الصحيح، في الضمير وفي الخطاب الثقافي العالمي. فهذه الزيارة التاريخية تعطي الشعب الفلسطيني إحساساً ضرورياً بأنه ليس وحيداً وأنه ليس معزولاً عن أسئلة الحرية في العالم».

وكان لافتاً جداً تراجع الكاتب الإسرائيلي، المرشح الدائم إلى جائزة نوبل، عاموس عوز عن اعتداله السياسي والثقافي أمام مقارنة ساراماغو بين النازية والجرائم الإسرائيلية. لقد تنكّر عاموس فجأة انتماءه الإسرائيلي وتناسى ما كان قد كتب عن الظلم الذي تلحقه الدولة الإسرائيلية بالفلسطينيين.

أما الروائي جوزيه ساراماغو فكان جريئاً جداً في فضح التعنت الإسرائيلي إذ قال جهاراً: «كل ما اعتقدت أنني أملكه من معلومات عن الأوضاع في فلسطين تحطم، فالمعلومات والصور شيء والواقع شيء آخر. يجب أن تضع قدمك على الأرض لتعرف حقاً ما الذي يجري هنا. ولنأخذ رام الله مثلاً، فنحن نعلم أن الرئيس الفلسطيني يقيم فيها وقد شاهدنا صور الدبابات فيها، ولكن ما لم أعلمه أن حول رام الله توجد مستوطنات كثيرة، ومعسكرات الجيش تجثم فوقها وتضعها في مرمى الرصاص الإسرائيلي. رام الله والقرى والمخيمات جميعها محاصرة داخل غيتوات». ودعا ساراماغو إلى التحرّك قائلاً: «يجب قرع الأجراس في العالم بأسره للقول إن ما يحدث هنا جريمة يجب أن تتوقف.. جريمة يجب أن نضعها بجانب أوشفيتس، إذ إن رام الله بأسرها حوصرت والشعب الفلسطيني بأسره وضع في غيتوات. ليس من أفران غاز هنا لكنّ القتل لا يتم فقط من خلال أفران الغاز. هناك أشياء ارتكبها الاحتلال الإسرائيلي تحمل روحية النازية في أوشفيتس. إنها أمور لا تغتفر تحدث للشعب الفلسطيني».

وقد أشار البرلمان في بيانه عقب انتهاء اللقاء إلى أن «حرباً قائمة في فلسطين، وهي ليست بين جيشين لدولتين عدوتين، وإنما هي حرب يشنها جيش من أقوى جيوش العالم على شعب محتل، ليل نهار. ويحاصر الجيش المناطق الفلسطينية ويقيم الغيتوات والمعازل حيث لا تتحرك سوى الدبابات... إنهم يوطدون حرب الجميع ضد الجميع. مرة أخرى ينتصب سراب الدول النقية العرق ومنطق التمييز العنصري الأعوج على أرض منسوجة من الاختلافات».



لا تشبه أية ثورة أختها، فكل منها حالة فريدة في ذاتها، كبصمة الإصبع، أو أقرب إلى وضع المرضى النفسيين، الذين قد يتشابهون في بعض الأعراض العامة التي تمكن الأطباء من تشخيص وإحالة كل مريض إلى مرض بعينه في تصنيف لا مفر منه توطئة لأقرب علاج، لكن سمات كل فرد على حدة، حتى داخل المرض أو الاضطراب الواحد، لا تشبه ما لدى غيره أبداً.

في معنى الثورة

خلاصة تجربة إنسانية

| د.**عمار علي حسن** - القاهرة

ومن هنا فإن من العبث أن يعتقد أحد أن بمُكنته أن يقيس أياً من الثورات العربية الحالية على ثورات أخرى، أو يضع نموذجاً لثورة قد وقعت أمام عينيه وهو يقيم ثورة تندلع أو لا تزال وقائعها تجري، ولم تتم بعد. كما ليس بوسع أحد أن يعتقد أن للثورات طريقاً واحداً في التطور والارتقاء، وأن غاياتها ومقاصدها مأمونة ومضمونة في كل الأحوال. فبعض الثورات أكلها الزمن. وبعضها توقف في منتصف الرحلة فسجله المؤرخون مجرد «انتفاضة» أو «هبة» أو «فورة». وبعضه تم تشويهه وشيطنته ونزع التعاطف الاجتماعي حياله، مثل ما حدث للثورة العرابية العظيمة، التي ساد عنها نعت أعدائها لها بأنها «هوجة» ليصموها بالتهور والانفعال والعدوانية، ووصل الأمر إلى حد تحميلها مسؤولية احتلال مصر على يد الإنكليز عام 1882.

وهناك ثورات انتهت إلى مجموعة من الإصلاحات البسيطة على النظام القائم. والأفدح من هنا هو الثورات التي فشلت فشلاً ذريعاً، حين تمكنت «الثورة المضادة» من الانتصار، وأعادت النظام القديم، وكأن شيئاً لم يجر. أو حين دخلت قوة شريرة على مسار الثورة وجعلتها تنزلق إلى عنف مفرط وفوضى

شاملة أو حرب أهلية.

وهناك عدة أمور مرتبطة بالثورات، رسخت، من تكرارها إلى درجة أنها أصبحت قواعد عامة نلفاها بيسر وسهولة في أي ثورة، وهي:

1

إن التعريف البسيط والمباشر والدال للثورة هو أنها «عملية تغيير جذري»، وهذا التغيير يتم حين نهدم النظام القديم هدماً مبرماً، ونشرع في بناء نظام جديد على أنقاضه. وهناك فارق جوهري بالطبع بين هدم النظام الحاكم وبين هدم الدولة. فالثورات يفترض أنها تقوم لبناء الدول، وتسعى إلى أن تنتشلها من التهديد المادي والمعنوي الذي تتعرض له، أما الحركات العنيفة التي ترمي إلى هدم الدولة فيمكن أن ينصرف تصنيفها إلى شكل احتجاجي آخر من قبيل «التمرد» و«الحرب الأهلية» و«العنف الاجتماعي المفرط» و«إشاعة الفوضى»، والعبرة في الحكم على ما إذا كان الفعل الاحتجاجي عملاً إيجابياً لصالح الوطن من عدمه مرتبط أساساً بالأهداف الرئيسية التي حددتها الطليعة الثورية لانطلاق حركتهم، والتي يجسدها «البيان الأول» أو «الشعار الأثير» أو ما يعرف عن هذه المجموعة من أفكار وتوجهات قبل انطلاق الفعل الثوري.

2

الثورة عمل حتمي، لأنها لا تقوم إلا إذا كان المجتمع مهيئاً لها تماماً. ومن هنا لا يفلح مع الثورات لفظ «لو» أو تشدق البعض بأنه كان من الممكن تفادي الثورة، لاسيما إن كانت السلطة متمسكة بمواقفها المتصلبة التي تخلق الأسباب والدوافع والبواعث التي تؤدي إلى انطلاق الثورة، وتجعل منطق الثوار، قولاً وفعلاً، مبرراً ومقبولاً، لدى قاعدة عريضة من الناس.

لا تقوم ثورة في أي مكان وأي زمان إلا وقامت ضدها حركات وتدابير تهدف إلى إفشالها عبر احتوائها تدريجياً وتفريغها من مضمونها

3

إن أي ثورة تسبقها فترة «تخمُّر» يصل فيها الاستياء من أداء السلطة إلى منتهاه، ويكون المجتمع مستعداً للانفجار في وجه أهل الحكم، أو يتحول إلى كوم قش قدحه الهجير وينتظر مجرد إشعال عود ثقاب. ودون تعمق «التخمر» أو وصوله إلى الذروة، لا يمكن للثورة أن تنطلق. ومن هنا فإن استعجال الثورة في بلد لم تنضج فيه الظروف بعد لقيامها هو من قبيل الخبل. لكن يمكن تسريع التخمر عبر أفكار وإجراءات تعبوية تزيد من الاحتقان إزاء السلطة، والغبن منها، والشعور الجارف بأنها العقبة أمام الحرية والكفاية والعدالة.

4

الفعل الثوري عمل معقد، لأنه يفتح الواقع الاجتماعي السياسي على احتمالات عدة، بعضها من دون ريب أفضل من بقاء الوضع السائد على ركوده وجموده، بما ينطوي عليه من قهر وإذلال وظلم واجتماعي.

5

لا يوجد بلد على سطح الأرض، منذ نشأة الدولة بمعناها البسيط والتقليدي، وحتى اللحظة الراهنة، إلا وعرف أشكالاً متعددة ومتدرجة من الاحتجاج، بعضها تصاعد فبلغ الحد الأقصى صانعاً ثورة، وبعضها بقي عند مستوى الانتفاضات والفورات والتمردات محددة النطاقين المكاني والزماني. وقد يظن البعض أن هناك أمماً محافظة لا تميل إلى الفعل الثوري، لكن ها هو المفكر الفرنسي الشهير جوستاف لوبون يخبرنا في كتابه المهم «روح الثورات والثورة الفرنسية» أن الأمم المحافظة هي التي تأتي بأشد الثورات خلافاً لما يظن بعض الناس، لأنها إذا كانت محافظة غير متحولة ببطء لتلائم تقلب البيئات تكره على ملاءمتها بغتة بالثورة حينما تصبح الشقة بين الطرفين عظيمة جداً»[1].

6

لا تقوم ثورة في أي مكان وأي زمان إلا وقامت ضدها حركات وتدابير تهدف إلى إفشالها عبر احتوائها تدريجياً وتفريغها من مضمونها على مهل أو حتى من خلال ممارسة العنف المفرط ضد الثوار. وتعرف هذه التدابير جوازاً باسم «الثورة المضادة»، وهي تعني «محاولة إرجاع أوضاع المجتمع إلى سابق عهدها، والإبقاء على مصالح القلة التي كانت تتمتع بها، والعمل المستمر من أجل القضاء على الثورة وعلى مبادئها بكل السبل، ومختلف الوسائل، خفية ومستترة أم علنية وظاهرة.. وهؤلاء ليسوا رجعيين عاديين، ولا يحدوهم إعجاب بالقديم لمجرد أنه قديم، بل على العكس، إنهم على استعداد لاستعمال آخر الأساليب الفنية للعلم الحديث وكل الإمكانيات التجريبية في أنظمتنا لتحقيق غرضهم»[2].

7

هناك ثورات معرضة للسرقة أو الاختطاف. وقد يتم هنا على يد قوة لم تشارك في الثورة أصلاً، تأتي متأخرة، وتستغل الطريق الذي شقته الطليعة الثورية، ثم تمر منه بأنانية

مفرطة وانتهازية واضحة، لتقتنص الثمرة بمفردها. وقد حدث هذا مع الثورة الإيرانية التي أطلقتها القوة اليسارية والليبرالية ثم اختطفها الملالي. وقد تتم السرقة على يد قوة كانت شريكة في الثورة لكنها تتنكر لرفاقها، وتبدأ في تنفيذ خطة لإقصائهم تدريجياً عن المشهد السياسي، حتى يتواروا في الظل، يروضون الحسرة على جهدهم الضائع وأحلامهم التي ذهبت سدى.

8

الثورات موجات، فلا يحكم على الثورة، نجاحاً أو فشلاً، بمجرد تقييم موجة واحدة لها. وفي الغالب الأعم تكون الموجة الأولى للثورة هي الأسهل، لاسيما في الثورات الشعبية، التي تشهد حضوراً جماهيرياً طاغياً، وزخماً ظاهراً، بما يجعلها تمتلك قوة دفع هائلة، تجرف أمامها أي عقبات أو عثرات ترمي إلى إعاقة التقدم الثوري، وتعطيل الثوار عن بلوغ هدفهم الأساسي الأولي وهو إسقاط النظام الحاكم.

9

حين تفشل الثورة، تدفع قيادتها وطليعتها ثمناً باهظاً. فالقوى المنتصرة على الثورة، أو التي طوقتها وفرغتها من مضمونها وأجهزت على فعلها الإيجابي، ستعمل على تقييم الثورة باعتبارها عملاً تخريبياً، أو تصرفاً معوقاً للبلاد، وتمهد الرأي العام لتقبل كراهية الثوار تدريجياً، وتغذي الحنق عليهم، عبر وسائل عديدة، منها إطلاق الإشاعات حول ارتباطاتهم وانتماءاتهم بما يصورهم على أنهم حفنة من «الخونة» الذين أرادوا هدم الوطن. ومنها تصيد أي أخطاء فكرية أو عملية للثوار وتسليط الضوء عليها وتضخيمها. ومنها أيضاً استمالة بعض الثائرين بمنافع ومكاسب صغيرة لمحاولة إظهارهم بأنهم مجموعة من الباحثين عن مغانم شخصية، وليس بناء وطن والعمل والتضحية من أجل الآخرين، كما يقولون في خطابهم الثوري المفعم بالبلاغة.

10

لم ولن يكون الثوار على درجة واحدة من الولاء للثورة، ولا يقفون منها عاطفياً وعقلياً على قدم سواء، فمن بينهم المخلص المستعد للاستشهاد في سبيل نجاحها، ومنهم من يريد أن يعطيها بقدر لا يفقده حياته، وهناك من يراها فرصة تاريخية لبناء وطن حر مكتف عادل مهاب طالما كان يحلم بالعيش فيه، ويوجد من يعتقد في أنها ستخلق مساراً اجتماعياً يحقق له المكانة اللائقة، وهناك من يعول على الثورة في أن تعوضه عن منصب أو مال أو جاه افتقده أيام النظام الذي هدمته الثورة. وهناك من يتحلل من كل هذا، فلا هو استشهادي رومانسي حالم في ثوريته، ولا هو باحث عن منفعة ذاتية، إنما تربطه بالثورة علاقة عاطفية بسيطة، إذ يجد نفسه فيها، وكأنها مشروعه الحياتي الذي كان يبحث عنه، أو أنها هي الحدث الكبير الذي تحققت فيه ذاته المنسحقة منذ سنوات، ولذا يعتقد أنه سيضيع ويعود إلى سابق ذله واستضعافه إن خمد الفعل الثوري، الذي شارك فيه، وعول عليه في تحصيل الكرامة.

الثورة هدم وبناء. هدم للنظام الذي ثار الناس ضده، وبناء آخر يحل محله، مستجيباً لأشواق الثائرين إلى الحرية

11

قد تختلف الأسباب التفصيلية والصغيرة التي تؤدي إلى اندلاع الثورات، لكن الأسباب العامة والأساسية تتشابه إلى حد كبير[3]، وهي لا تخرج عن اشتداد القهر والاستبداد والظلم الاجتماعي.

12

هناك اختلاف بين العلماء في تقييم الثورات السياسية والاجتماعية الكبرى التي وقعت في تاريخ الإنسانية[4]. فهناك من يراها وسيلة ضرورية لتحقيق تقدم البشر نحو مجتمع تسوده الحرية والعدالة والكفاية والمساواة والانسجام. ويوجد فلاسفة محافظون على رأسهم فريدريك نيتشه وجوستاف لوبون يعتقدون أن الثورات تعبر عن عواطف جامحة تدفع إلى فعل غير رشيد يؤدي إلى تحطيم النظم القائمة، وينعت هذه الثورات بأنها «سلوك الغوغاء» و«فعل العقلية البدائية» و«حصيلة الحقد النفسي الشديد» و«الانهيار العصبي للمجتمع» و«التصرف البربري». ويشبه نورمن هامبسن الثورة بالعيوب الجيولوجية أو الكوارث الطبيعية التي تحل فجأة وتنهي الانسياب الطوعي للحياة، ويفضل عليها التطور الإيجابي للمجتمعات[5]. وهناك فريق ثالث من أصحاب الاتجاهات العلمية والوضعية ممن ينظرون إلى مصطلح الثورة باعتباره مصطلحاً وصفياً ليست له أي دلالة قيمية، وفي نظرهم فإن كافة التغيرات التي تحدث للنظام السياسي أو الحكومة هي ثورات طالما تستند إلى قاعدة شعبية عريضة.

ورغم ما قد يصاحب الثورات من عنف وتدمير، ومن خلق مشكلات وتحديات جديدة للمجتمع، فإنها تبقى في نظر كثيرين «ضمن إطار من العنف التحرري العادي، الذي يستهدف تحرير الإنسان

من القهر القومي والاجتماعي، بعد أن تكون الوسائل الأخرى قد فشلت في إنجاز ذلك، وهي الوسيلة إلى تحقيق الطفرات التاريخية القادرة على بناء مجتمعات متقدمة، تغني مسيرة التاريخ الإنساني بالقيم والإنجازات المتطورة، فتكون بذلك عملاً حضارياً عظيماً، تستفيد منه المجتمعات الإنسانية في كل مكان»[6].

ويتناسى من يقدحون في الثورات ويخشون عواقبها أنها فعل اجتماعي يأتي حين لا يكون هناك مفر من إتيانه، لاسيما في ظل نظم الحكم القمعية التي لا تعطي فرصة للتطور الطبيعي كي يأخذ طريقه في سلاسة ويسر، ولا تدع المستقبل يولد على أكف الحاضر من دون عنت ولا عناء.

13

تنقسم الثورات من حيث قوة التأثير إلى نوعين، الأول هو «الثورات المحدودة» التي لا يزيد ما تفعله على الإطاحة بحكام من مناصبهم واستبدالهم بآخرين وربما تحسن نسبي في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. والثاني هو «الثورات الجائحة» التي تهز مناطق أوسع بكثير من البلد الذي وقعت فيه، وهذا ينطبق بشكل واضح على الثورات الأميركية 1776 والفرنسية 1789 والمكسيكية 1910 والروسية 1917 والصينية 1949 والإيرانية 1979[7]. وهناك من يخرج الأول من تصنيف الثورة لأن غاية الثورات ليست الإطاحة بالحاكم إنما بناء نظام سياسي جديد على نحو مغاير تماماً لما كان سائداً.

14

الثورة هدم وبناء. هدم للنظام الذي ثار الناس ضده، وبناء آخر يحل محله، مستجيباً لأشواق الثائرين إلى الحرية والعدالة والكفاية. وقد يكون الهدم سريعاً وشاملاً وعميقاً، وقد يتم على مراحل، لاسيما في البلدان التي يبتلع فيها نظام الحكم مؤسسات الدولة، ويتخذها مطية لاستمراره بحد التغلب. ففي مثل هذه الحالة يعي الثوار أن هدم النظام جملة واحدة وفي زمن قياسي قد يؤدي إلى ترنح الدولة، ومن ثم يتعاملون مع عملية الهدم بمبضع جراح وليس بمعول فلاح. لكن الهدم يجب أن يتم في كل الأحوال بغض النظر عن المدة التي يستغرقها أو الطرق التي يسلكها القائمون به. فإن توقف الهدم وبقيت بعض آثار النظام القديم تقوضت معالم الثورة، وضعف تأثيرها، وانفتحت نافذة أمام قوى «الثورة المضادة» لتستجمع قدراتها وتنازل الثوار، وقد تنتصر عليهم.

يوجد فلاسفة محافظون يعتقدون أن الثورات تعبر عن عواطف جامحة تدفع إلى فعل غير رشيد

15

يعتقد كثيرون أن «صندوق الانتخاب الشفاف» بات بديلاً عن الثورة في المجتمعات الديموقراطية، أو هو «الثورة الجديدة» في التاريخ البشري التي أنهت الأنماط التقليدية المعروفة من الثورات. فالمواطنون هناك لا يحتاجون إلى الثورة على من بيده مقاليد الأمور حتى يخلعوه من منصبه، ويكفيهم الصبر عليه حتى تنتهي فترة حكمه التي تحددها الدساتير، ثم يصوتوا لرحيله، أو لإزاحة الحزب الذي يمثله عن السلطة.

وقد ظهر كتاب بهذا المعنى شارك في تأليفه عدد من أبرز علماء السياسة والاجتماع والمؤرخين[8]، ممن صرفوا معظم حياتهم يدرسون العمليات الثورية، وقد حاول هؤلاء الإجابة عن سؤالين مهمين، يتعلق الأول بالعوامل التي تتحكم في صياغة ومدى تأثير الأشكال الجديدة الممكنة للتغيير السياسي الراديكالي في عهد العولمة، ويدور الثاني حول ما إذا كانت ديموقراطية المشاركة قد أصبحت وسيلة للنضال الثوري في المستقبل، وإلى أي حد أصبحت الثورات تعتمد على التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصالات.

لكن هذه الأطروحة لم تلق موافقة من بعض مؤلفي الكتاب الذين قدموا ردوداً قوية على كل من كان يعتقد بأن عصر الثورات قد انتهى، وقالوا إن الأجدر بالمفكرين مناقشة التغيرات التي طرأت على أساليب الثورات والثقافة السياسية المرافقة لها. فما دام هناك نظم حاكمة تمارس الاستبداد والاستعباد والظلم الاجتماعي المنظم والقهر وإهدار كرامة الإنسان فإن الثورة عليها أمر قائم وإن تأخر بعض الوقت.

هوامش

1- جوستاف لوبون، «روح الثورات والثورة الفرنسية» ترجمة: عادل زعيتر، (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثاق القومية) 2011، ص: 23.

2- د. سيد حامد النساج، «مصر وظاهرة الثورة: دراسة في تاريخ الثورات المصرية»، (القاهرة: دار النهضة الحديثة) الطبعة الأولى 1969، ص: 31. 32.

3- انظر في هذا الشأن، فرانك بيلي، «معجم بلاكويل للعلوم السياسية»، (دبي: مركز الخليج للأبحاث) الطبعة الأولى 2004، ص: 582-584.

4- انظر، د. محمد عاطف غيث، «قاموس علم الاجتماع»، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب) 1979، ص: 388.

5- نورمن هامبسن، «التاريخ الاجتماعي للثورة الفرنسية»، ترجمة: فؤاد أندراوس، مراجعة: د. محمد أنيس (القاهرة: دار الكتب والوثاق القومية) 2011، ص: 7.

6- عبد الوهاب الكيالي، «الموسوعة السياسية»، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر) الجزء الأول، ص: 875.

7- فرانك بيلي، مرجع سابق، ص: 583.

8- جون فوران، «مستقبل الثورات» (بيروت: دار الفارابي) الطبعة العربية الأولى، 2007.



الطاهر بنجلون

من ليبيا إلى سورية
تشوّهات صورة العرب

صورة اغتيال القذافي (20 أكتوبر/تشرين الأول الماضي) على يد الثوار، التي جابت أنحاء المعمورة، هي واحدة من الصور التي تسيء إلى العرب.

صحيح أن القذافي كان ديكتاتوراً ومجرماً. عَذَّب وقتل الآلاف من مواطنيه. رمى بالكثيرين منهم في غياهب النسيان. كان معتوهاً، متعطشاً للسلطة ومتلهفاً للحفاظ عليها. كان مستعداً لفعل كل شيء للبقاء على الكرسي. كان متعجرفاً. فقد شوه طويلاً صورة العرب والمسلمين بتمويله للإرهاب في كثير من مناطق العالم. مع ذلك، فإن طريقة القضاء عليه لم تكن مقبولة. لم يتعرض للاعتقال، بل لقتل، بعنف يذكرنا بطريقة تفكيره وأساليب حكمه.

الصور التي اكتسحت تليفزيونات العالم، وشبكة الإنترنت، لا تشرف أولئك الذين وقفوا في وجه ديكتاتور، كان من الأفضل تقديمه للعدالة، بدل قتله والصراخ «الله أكبر»، كما لو أن الله يرضى بعمل كذلك الذي رأيناه.

عندما نفكر في التخلص من ديكتاتور، لابد أولاً من تجنب إعادة استنساخ أعماله. فلبناء ليبيا جديدة لابد من إظهار مثال حيّ عن التغيير وتقديم الديكتاتور الأسبق وأبنائه للعدالة.

العنف يولد عنفاً. لا مثالية في الحتمية. المجلس الانتقالي في ليبيا بدا سعيداً، عبر الحصص التليفزيونية، بالقضاء على القذافي. ولا أحد اعتذر عن الطريقة التي تم بها القضاء عليه.

بلد آخر يعرض صوراً مشابهة. إنها صور الشعب السوري المحاصر يومياً بنيران الجيش. في وقت يظل فيه الديكتاتور قابعاً في مكانه، غير مبال بتنديدات العالم من حوله.

بشار الأسد رئيس لا يخوض عراكاً من أجل إعادة انتخابه. بل يخوض عراكاً من أجل الخلود. لا يعترف بأخطائه ولا يتنازل عن مكانه من أجل الديمقراطية. فقد ورث السلطة عن والده الديكتاتور حافظ، الذي حكم طيلة ثلاثة عقود وجعل من البلد دولة بوليسية، حيث قتل في أيامه 20.000 شخصاً في حماه (2 فبراير/شباط 1982). بشار و أحد أشقائه يقتلون يومياً مواطنين عُزّلاً، ذنبهم الوحيد هو الخروج إلى الشارع والمطالبة بما طالبت به الجموع في تونس ومصر: الكرامة، الحرية، العدل والعيش تحت ظل الديمقراطية.

لكن عائلة الأسد ليست متعودة على الانتقاد. كما أنها لم تتخيل يوماً أن يُطلَب منها الرحيل والتخلي عن السلطة. كل الذين حاولوا معارضة هذه العائلة، والوقوف في وجه عملائها، ماتوا قتلاً، أو زُجَّ بهم في السجن، أو اختفوا أو أجبروا على المنفى. اليوم، الوضع تغيّر. الخوف غيّر موضعه. لست أعتقد أن الدكتور بشار (بحكم أنه طبيب) ينام قرير العين. لابد أنه يتعاطى أدوية ويفكر في رفع مستوى الأمن، أمنه. فقد شاهد نهاية القذافي. تلك الصور البشعة أثرت عليه كثيراً. يعرف أنه ليس أفضل حالاً مقارنة بالقذافي. يعرف أن شعبيته في تقهقر مستمر. يعرف

بأنه سيضطر إلى التخلي عن كرسي الحكم والتوجه إلى مزاولة الطب في بلد ما حيثما ستكون فيه حاجة إليه. لكنه لن يرحل بسهولة، سيقتل يومياً ما استطاع من حشود المواطنين. أذناه أصيبتا بصمم. وعقله توقف عن التفكير. الموقع الجيو- استراتيجي الذي تحتله سورية دفعه إلى تهديد العالم بتحويل سورية إلى «أفغانستان جديدة» في حال تطور الوضع وحصول تدخل أجنبي. فهو جار إسرائيل التي تحتل الجولان. وجار العراق حيث الإرهاب ما يزال يعشش. جار تركيا التي استقبلت مئات الآلاف من اللاجئين السوريين. جار الأردن التي لا تريد تاريخاً، وأخيراً جار لبنان التي تعيش الوضع السوري القلق. فكل شيء محتمل، بما في ذلك عودة الجيش السوري إلى لبنان، التي طرد منها عام 2005.

سورية بلد مقسم إلى طوائف: العلوية (10 % من السكان) يحكمون سورية منذ 40 سنة. الشيعة، الدروز، السّنة والمسيحيون الذين يبلغ عددهم مليون فرد.

خوفاً من المجهول، عَبَّر المسيحيون عن دعمهم لبشار الأسد. يعتقدون أنه في حال وقوع انفجار فسيكونون أول من يدفع الثمن. مع العلم أن إيران تواصل دعم الحركة الإسلاموية وحزب الله الموجود في لبنان سورية.

ما يمكن أن يقع في الأيام والأسابيع المقبلة هو انقلاب عسكري يطيح ببشار الأسد ويفرض نظاماً انتقالياً، خصوصاً أن المعارضة السورية في الخارج تنظم صفوفها أكثر فأكثر، رغم أنها منقسمة حول بعض النقاط. فقد التقت في 15 نوفمبر/تشرين الثاني الماضي في القاهرة وتباحثت في مستقبل سورية. فهي طالبت وما تزال تطالب العالم بالاعتراف بالتحالف الوطني السوري، الذي يضم جزءاً مهماً من المعارضة، كممثل شرعي للشعب السوري وللثورة.

قد يتم التدبير لرحيل إجباري لعائلة الأسد ووضع حد لوضعية تتصل عميقاً بأوضاع حقوق الإنسان، وتشوه صورة بلد تم تعليق عضويته في جامعة الدول العربية، بعدما تعرض للإدانة من طرف الولايات المتحدة الأميركية وأوربا وغالبية دول أعضاء هيئة الأمم المتحدة، عدا الصين وروسيا اللتين تسعيان للحفاظ عن مصالحهما في المنطقة. 18 دولة من مجموع 22 دولة عضو جامعة الدول العربية قررت، ليس فقط تعليق عضوية سورية، ولكن أيضاً فرض عقوبات اقتصادية عليها. بحسب أرقام الأمم المتحدة، فقد وقعت 3500 ضحية خلال الأشهر الثمانية الماضية، مما قاد مرصد حقوق الإنسان إلى اتهام دمشق بالقيام بـ «جرائم ضد الإنسانية».

نظام عائلة الأسد انتهى. الجميع يلاحظ هذه الحقيقة. يبقى أن ننتظر كيف ومتى ستتأكد هذه النهاية، هل ستتم بالدم أم بالدبلوماسية؟ على كل حال، الإخوة الأسد يعرفون أن نهايتهم تقترب وأنهم سيتابعون قضائياً من طرف المحاكم السورية أو المحكمة الجنائية الدولية. من غير المعقول أن نقتل آلاف المواطنين الأبرياء والعزل، ثم نطوي الصفحة كما فعل الأب بعد مجزرة حماه، مع التذكير أن كاسنجر كان يحمل إعجاباً بهذا الديكتاتور الذي قضى آخر أيامه ممدداً على الفراش.

من رأس القذافي إلى أصابع سيف الإسلام

ثقافة الثأر



Sandro Botticelli - إيطاليا

أربعون عاماً عاشها ملك ملوك إفريقيا وملك الموضة معمر القذافي في السلطة ولم يرحل عنها إلا بالعنف.

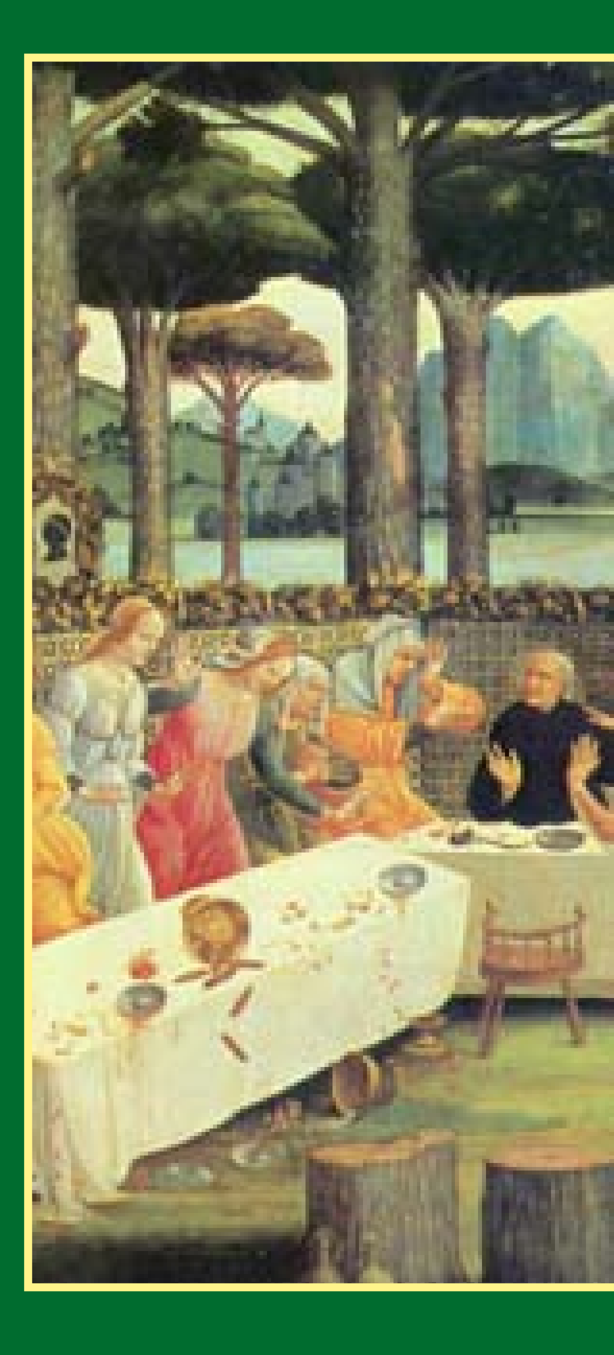
خلال حكمه المديد لم يستطع أحد تمييز الجد عن الهزل في نوع من اللانظام يقوده ضابط يدعي أنه ليس رئيساً، بينما ألغى الدولة ومؤسساتها، بل تمكن من إخفاء الشعب، حتى بدا ظهور الأطفال أمام الكاميرا أمراً مستغرباً: أأطفال في ليبيا؟!

الدولة التي بدت عديمة الحاضر والمستقبل هزتها رياح الربيع العربي، وأمام شراسة وجنون القذافي وعائلته لم يكن أمام الثورة إلا أن تتسلح، وتكبدت البلاد نحو مئة ألف جريح وشهيد، ومارس القذافي وأولاده أقسى أنواع القتل والتعذيب والتمثيل بالجثث واغتصاب النساء مستعيناً بمرتزقة من بلاد أخرى.

لم يفهم العقيد أن الزمن لم يعد زمنه حتى كانت لحظة قتله برصاصة بالرأس أوقعت فتنة وقسّمت الرأي العام العربي بين مستهجن لما فعله الثوار من إهانة للعقيد وتمثيل بجثته، وبعد ذلك الجدل ألقى الثوار القبض على ابنه سيف الإسلام وقيل إنهم قاموا بتقطيع أصابعه، الأمر الذي أشعل الجدل مجدداً.

برز وسط هذا النقاش حديث حول «ثقافة الثأر»، وكانت غالبية الآراء تعتبرها إرثاً من الماضي، وممارسة أقل تحضراً.

وبعد أن انتهت اللحظة المفعمة بالمشاعر، تطرح «الدوحة» السؤال: هل ثقافة الثأر بهذه البشاعة أم أنها ممارسة اجتماعية وحقوقية ضرورية عندما يتقاعس القانون أو يداس؟



من أنتم؟
شنو صاير؟!

عزت القمحاوي

بين إنكار وجود الشعب في صيحته الشهيرة: من أنتم؟! وبين صيحته الأخيرة: شنو صاير؟ شنو فيه؟ أي ماذا يجري، ماذا هنالك؟!

قَتلَ القذافي وأحرقَ ومثّلَ بالجثث، وأردى عشرات الآلاف الجدد يضافون إلى ضحايا سنوات حكمه الأربعين. لكن لحظات من الصور المهتزة نقلتها الفضائيات عن كاميرا هاتف محمول حولت موته إلى فتنة، وارتفعت أصوات عديدة في العالم كله تستهجن انتقام الثوار.

ولأن الإعلام شره للجديد، فليس بوسعنا إحصاء عدد المرات التي لاحقت فيها الفضائيات مشاهديها بصور القذافي المقتول، من دون أن تفسح إلى جوارها مساحة ولو ضئيلة لتسعة أشهر من الإجرام الذي قاده القذافي وأولاده.

الكليشيه الجاهز الذي واجه به المعترضون الثوار هو «ثقافة الثأر» التي صارت موصومة بدعاوى إنسانية تعمم رؤية مجتمع على آخر مختلف في ظروفه السياسية والاجتماعية.

من حق المواطن الغربي أن يتأفف من ثقافة الثأر، لأنه يعيش دولة القانون التي تحفظ النظام، وتنتقم للمظلوم من الظالم. وهذا هو القصاص الذي حددته الأديان السماوية عيناً بعين وسناً بسن وحراً بحرّ، وهكذا، فإذا غاب القانون صار القصاص ثأراً، وبات على المظلوم عبء مدّ يده لينفذ بنفسه شرعة القصاص.

ليست عادة الثأر بتلك السوء في الحقيقة، فهي غريزة يشترك فيه الإنسان الطبيعي مع الحيوانات النبيلة العاقلة كالجمال، بل إن الثأر لصيق بفكرة «الأوطان» والقوميات، وإلا ما الدافع لتحرير قطعة من الصحراء احتلتها دولة أخرى؟ وما الذي يجعل من العدو عدواً إذا لم تكن غريزة الثأر؟!

ليست العادة بتلك الخسة المدعاة،

موت القذافي مرة واحدة ليس تجاوزاً في القصاص، لأن المحاكمة العادلة يجب أن تمنحه حكماً بخمسين ألف إعدام على الأقل

الخسة يوصم بها المستبد الموغل في القتل والدولة الموغلة في التراخي فساداً وتقاعساً عن إقرار الحق، وهذا هو أصل الداء الذي يجعل من عادة الثأر ضرورة اجتماعية وحقوقية، بما يرافقها أحياناً من ممارسات ظالمة وإنسانية، ففي صعيد مصر مثلاً لا يكون القاتل هو بالضرورة هدف القصاص، بل توضع معايير اجتماعية واقتصادية للعملية، فيحرص طالب الثأر على الانتقام من الأهم بين أفراد العائلة الخصم: الأعلى تعليماً، الأكثر وجاهة بين الناس، والأكثر شباباً.

وقد قتل القذافي نحو أربعين ألف شاب في هذه الثورة، أقلهم تعليماً أفهم منه وجميعهم أصغر منه سناً وأوجه منه من دون حرس نسائي أو ملابس مزركشة. ورغم ذلك فإن ما صنعه الثوار الليبيون قد لا تنطبق عليه صفة «الثأر» بأكثر مما هي لحظة مواجهة في حرب لم تتوقف حتى بعد مقتل القذافي.

فوق نبلها الخفي وخسّتها المدعاة تضمر كلمة «الثأر» بعداً زمنياً بين الفعل ورد الفعل. وكل القوانين الجنائية تفرق بين عقوبة القتل في مشاجرة وعقوبة القتل مع سبق الإصرار والترصد، حيث تأتي الأخيرة رداً متأخراً تم التخطيط له بهدوء ثأراً من عدوان سابق.

القذافي وأبناؤه حملوا السلاح للحظة الأخيرة، وقتلوا الثوار حتى اللحظة الأخيرة، اتخذوا قرارات القتل عندما كانوا آمنين وأقوياء، بعكس الذين جرجروه من شعره فقد كانت ستراتهم مبللة بدماء زملائهم الذين استقبلوا رصاصات مرتزقة القذافي وأهله، وكان كل منهم هدفاً محتملاً لتلك الرصاصات.

ولا يمكن مثلاً قياس سلوك الثوار على سلوك الإدارة الأميركية في قتلها لابن لادن، فهذا هو الثأر المذموم الذي ارتكبته دولة ذهبت بعتادها لقتل رجل أنهكه المرض وتجاوزته الأحداث في بلاد العرب التي زعم أن هجرته إلى أفغانستان كانت من أجل تحريرها.

كانت بلاد العرب تتحرر من دون ابن لادن، وكان بوسع الأميركيين أن يأخذوه حياً لمحاكمته، لكنهم آثروا الوحشية واستراحوا لخسة الانتقام بدلاً من تعريض بلادهم للأخطار أثناء المحاكمة التي قد تطول.

وقد كانت تصفية عائلة الوحوش أكثر القرارات حكمة للثوار الليبيين إن كان ثمة قرار للتصفية حقاً، فموت القذافي مرة واحدة ليس تجاوزاً في القصاص، لأن المحاكمة العادلة يجب أن تمنحه حكماً بخمسين ألف إعدام على الأقل. وكانت من شأن المحاكمة أن تتحول إلى مماحكة تعيق الثورة كما في حالة محاكمة مبارك.

هل كان على ثوار ليبيا أن يكرروا مأساة الثورة المصرية التي تسلمها نصف نظام مبارك المستمر من نصفه المخلوع وبدأ يتعامل بمنطق الدولة لا الثورة؟!

بمنطق الثورة يضمن مبارك الإعدام عقوبة على كل الأرواح التي أزهقت في سجونه ووسائل نقله المتداعية وفي عرض البحر بحثاً عن لقمة عيش في إيطاليا، وبمنطق الثورة فإنه يجب أن يعدم لمسؤليته السياسية عن قتل الثوار، لا أن يماحك المحامون والشهود اللبط ويدفعون عنه التهمة بدعوى أنه لم يصدر أمراً مكتوباً بإطلاق النار.

هل كان على المحاربين الليبيين أن يتركوا قاتلهم في ساحة الحرب من أجل محاكمة نتوه فيها بملفات ما لا يقل عن مليون ليبي أرداهم القذافي طوال أربعين عاماً؟!

لا تثريب على الضحايا المنتصرين. وإذا كانت ثورتهم محظوظة بأن المسعور الذي ثاروا ضده لم يخلف نظاماً متجذراً يناوئ بناء الدولة الجديدة، فقد دبرت الأقدار أو دبروا التخلص من جثث العصابة لتكون نظرتهم مخلصة إلى المستقبل بلا تعويق ولا محاكمات ممسرحة.

وإذا كانت ثورتهم ليست في سلمية ثورة مصر أو تونس، فإن التحدي الحقيقي الذي ينتظرهم هو بناء وطن حقيقي وليس زريبة جديدة من الزرائب التي كانت بلؤم أو غفلة تسمى أوطاناً.

ومثلما أرى اليوم أن من واجبنا إنصاف كلمة «الثأر» المظلومة التي تضمر من النبل أكثر من خستها البادية، أرى أن كلمة «وطن» تستحق أن نتأملها جيداً، فهي لم تزل تضمر من الخسة أكثر مما تظهر من النبل، لأنها تمثل الكلمة المفتاح للخراب العربي الذي نعيش.

كانت الكلمة رديفاً لسلاح الجلادين التفهة والمسوغ الفكري لمصادرة الحريات، فكل شيء مبرر طالما كان الرئيس يحمي الوطن.

بهذا المنطق تم تحويل بشر أقل من عاديين مثل صدام حسين والقذافي والأسد الأب إلى آلهة مطلقة اليد كلية القدرة لا يتصورون أن ما يجري على البشر من حياة وموت وهزيمة يمكن أن يجري عليهم.

حمقاً أو لؤماً تم تقديم طغاة فاشلين بوصفهم أبطالاً يحق لهم أن يدوسوا علينا لأنهم يحمون الأوطان، بينما كانوا يحمون زرائبهم وإقطاعياتهم الخاصة، ولم يرحلوا عنها إلا مثلما رحل نيرون، تاركين الخراب والاحتراب.


شنو فيه؟

النهاية الحمراء للملك الأخضر !

خليل صويلح - دمشق

لم تكن ميتة لائقة على الإطلاق تلك التي شاهدناها لنهاية ملك ملوك إفريقيا. إنها من أكثر السيناريوهات سوءاً. على الأرجح أن معمّر القذافي كان يعد لنفسه جنازة مختلفة جذرياً عمّا انتهت إليه حياته الصاخبة. مشهد هزيل لا يليق بالتاريخ الحافل للعقيد. ربما كان يعد كفناً أخضر لجثمانه في لحظته النهائية. كفن أخضر؟ لمَ لا؟ أليس مثل هذا الخيار مناسباً لمسيرته الخضراء، وكتابه الأخضر، ورايته الخضراء الخفّاقة فوق رمال صحرائه الشاسعة؟ جنازة يحضرها كل زعماء العالم، ومنظري الكتاب الأخضر، وحاملي أوسمته وجوائزه وعطاياه، ونقاده الأدبيين، وأركان حراسته الشخصية، ورافعي أوتاد خيمته، وقبل كل هؤلاء مصممو أزيائه!

الرجل المضرج بدمائه وسط غوغاء يرقصون ابتهاجاً، لم يكن هوالمشهد الذي يخطر في باله، ولو للحظة خاطفة، لعله كان يفكّر بذلك اليوم التاريخي الذي ستنكس الأعلام فيه، فوق كل سواري القارات الخمس، في حداد إغريقي يليق بآلهة الأولمب. لاشك أنه قد استعاد مشهد جنازة جمال عبد الناصر مراراً، واعتبرها بروفة أولى لما سيحدث لحظة موته الشخصي، نظراً للإنجازات التي حققها للشعوب المضطهدة بما يتفوق بمرات عن أبيه الروحي.

كنتُ أعدّ سيناريو آخر لنهاية القذافي بعد اختفائه المؤقت. أن يظهر فجأة في الساحة الخضراء في وسط طرابلس، ويلقي خطاباً يدعو فيه إلى مقاومة المستعمر، فيما يواجه زخات من رصاص الثوار، لكنه خذلني بأن اختار نهاية مشابهة لما انتهى إليه «الملك لير» بعد



أن خذلتــه الرعيــة والحاشــية. اختار المخبأ الســرّي على غرار ســلفه صدام حســين، وليس عمر المختــار، كما كان يأمل من مؤرخي حقبتــه الطويلة التي كانــت ضرباً مــن الأرقام القياســية في الطغيان.

علينا أن نستعيد هنا مقولة جوزيف برودســكي فــي درجات الطغيــان «إن الطول المتوسّط لطغيان جيّد، هو عقد ونصــف، أو عقدان كأقصــى حدّ، حين ســيكون أكثر من هــذا، ينزلق بشــكل ثابت في الوحشــيّة». طاغية لا يشــبه ما صنعته المخيّلــة الجماعية لروائيي أميركا اللاتينية كنموذج معمم للطغاة. مزيج من زعيم قبيلة، ومهرّج، وبهلوان، ومشخصاتي، ومجنون. جنون العظمة يتفوّق على كل ألقابه الأخرى، من دون اســتثناء. فيلســوف بنظرية مستعارة علــى يد كتبــة ومفكرين تحــت الطلب. المسافة بين العسكري النحيل بالكاكي لحظــة انقلابه علــى الملكيــة الليبية، والمشــهد المخزي لنهايتــه التراجيدية، يلخص ســيرة ملتبســة ومكررة لطغاة مشــابهين، ينتمون إلى إفريقيا وأميركا اللاتينية ستينيات القرن المنصرم.

سنفتقد تلك الفرجة الاستثنائية إذاً، ليس من أزياء جديدة سيرتديها العقيد، ولــن ترصّــع بزتــه البيضاء أوســمة إضافية منحها لنفسه عن طريق التقادم، وليس بســبب الحروب التــي خاضها، والانتصارات التي حققها. هل ستنكمش الجماهيرية الليبية الاشتراكية العظمى إلى جمهورية غامضة تشبه جمهوريات المــوز، مــن دون التــاج الامبراطوري المزيّــف، وتتقاســم القبائــل الغنائــم وتعود إلى صحرائها، أم سنشهد لحظة مفارقة لخزّان النفط الهائل؟

يصعــب اختــزال خشــبة المســرح الليبي بغياب الزعيم الأوحد، ولكن ماذا نفعل بمستودع الملابس والاكسسوارات التي يحتشد بها المكان؟ عباءات مقصّبة وأزياء تصلح لأدوار الجنرالات وملوك العجم، وخواتم مرصّعة بالدم، وأحذية من جلود الضحايا. ألبوم صور القذافي فســحة بصريــة أخــرى للمتناقضات. لانعلــم كيــف كان يختــار أزيــاءه، وألوانهــا، وهل وضع صــورة خريطة إفريقيا فــوق القماش المزخــرف فكرة شــخصية أم ابتكرها أحد مستشــاريه، وهل صــور الزعماء الذين ســبقوه إلى الســلطة الذيــن يفترشــون مقدمة بزته الغرائبيــة، ســوف تضعه فــي مقامهم في دروس التاريخ اللاحقة؟ لاشــك أن

يصعب اختزال خشبة المسرح الليبي بغياب الزعيم الأوحد، ولكن ماذا نفعل بمستودع الملابس والاكسسوارات التي يحتشد بها المكان؟



خضرة..ليست في القلب!

هذه الأفكار المبتكرة، كانت قد واتته في إحــدى خلواته الصحراويــة، تحت قبة خيمته التي تشبه في ألوانها خيام أفكار لا تحصى، ســنجد خطوطهــا العريضة في كتابــه الأخضر (في الواقــع لم أقرأ الكتاب)، ولكنــي أظن أن كل الدرر التي كان يبعثرهــا فــي ســاحات خطاباته الجماهيرية، موجــودة في هذا الكتاب. هــل راود القذافي فــي خلواته هذه بأنه نبي عصــره، ألا توجد تقاطعات رمزية بيــن الخيمة وغــار حــرّاء؟ فالنبوة في آخــر تجلياتها، أتت مــن الصحراء، فما بالك بصحراء تعوم فوق بئر ضخم من النفط!

لا نعلــم كــم كلّــف العقيــد صناعة مشــهد، ظهر فيه، وهو يلعب الشطرنج مع رئيس الاتحــاد العالمي للعبة، فيما كانت الاحتجاجات الشــعبية الليبية في أوجها، ضــد حكمه المســتبد، ترى هل كان الخصم في المشــهد، أول من قال له «كش ملك»؟ أم أن شــروط المشهد كانت تتطلب هزيمته النكراء؟

رقعة الشــطرنج مبعــثرة الآن، وليس لدى العقيد من يكاتبه.

حين نحتفي بالموت

نائل بلعاوي - فيينا

لا أكتب الآن مبتهجاً، بذلك النقيض الأبدي للحياة.. لا أحتفي بحضوره، أو أدعو إليه: كيف يمكن للكتابة أن ترى سبباً للاحتفاء بعكسها، في وقت، لم تكف الكتابة - منذ عرفنا الحروف وتشكيل الكلمات - عن التغني بأسباب البقاء، والسعي العبقري في دروبه؟

لا أحتفي/نحتفي، بالموت حباً بأشباحه البائسة، ولا بما يخلفه بيننا من تعاسات وأسى، ولكن المتناقضات، تصب على رؤوسنا: مثل أبابيل السماء، فلا نعرف، نحن العرب، كيف.. متى، ولماذا، نحتفي بالموت، ولماذا، أو كيف نديته، لنغرق، عند كل موت صارخ الإيقاع والأضواء، في بحر من الفوضى الشاملة: (فوضى الحواس) وردود الفعل الأولى المضطربة عادة، تلك التي تنتج أسئلة مريرة وبلا أجوبة: أنحن مع هذا الموت أو ضده؟.. أعلينا الاحتفاء به أم إدانته؟.. هل نضيف إلى اسم الطاغية: صفة المرحوم أو الراحل، أم نودعه بأمنيات الدخول السريع إلى الجحيم؟

استحضر القذافي الآن.. في تلك اللحظات التاريخية الصارمة، ولا أستطيع: لأسباب جمالية بحتة، أن أضع نفسي في مكانه وأحاول استنطاقه... كيف يمكن للمرء أن يتمثل الطغاة لحظة ينهبون إلى النهايات الوحيدة، وبصرف النظر عن طبيعة تلك النهايات: حبل المشنقة.. الإعدام الميداني.. السجن المؤبد: هل توجد وسائل أخرى لا أعرفها؟.. ولكني أحاول، ما استطعت، تمثل أولئك الشباب الذين تحلقوا حول الطاغية لحظة النهاية، وأجهد من أجل التقاط المعنى الإنساني في السلوك غير الإنساني ذاك.. ماذا دار في أذهانهم أمام هذا الوحش الملقى على الأرض، بين أقدامهم تماماً، هم الذين لم يعرفوا عبر حيواتهم القاسية، غير هذا الإله المسكون باللعنات. هذا الرمز.. القائد الأممي.. ملك الملوك، والشبيح الجاهل الذي اختصر الحيوات والرغبات ووسائل العيش الآدمي، في فكرة قبيحة واحدة: هي ذاته المتفردة.. أكان يمكن للشباب أن يتجردوا من جنون العقود الأربعة الماضية، حين كان الوحش.. هذا الملقى بين أقدامهم يفتك بكل ما عداه.. يفتك بهم وبأحلامهم... هل يستطيع الكائن البشري إسقاط المعنى الكلي عن الحالة التي يحس ويرى.. ألم يكن العقيد هو العقيد: على الأرض، أو هناك، ما بعد الفنتازيا وغرائب الحكم؟ وهل رأى الذين تحلقوا من حوله غير ما حملت أجسادهم من جراح وألم، هي كل ما أنتجه العقيد وخلفه.

> بضعف الذاكرة الجمعية للعرب، يصبح الطاغية، حين يرحل أو يكاد: بشري الملامح والحضور.. عادي القدرة على إثارة الشفقة

لم تكن لحظة القبض على الطاغية، لحظة عادية بكل المقاييس، بل هي اللحظة في ليبيا وعموم ديار الشرق العربية. هي اللحظة المحملة، بما يصعب حصره الآن، من رموز وإشارات وجودية، وأخرى ثقافية واقتصادية واجتماعية.. ناهيك عن تلك العسكرية الحية والمعاشة على الأرض. إنها لحظة الخلاص المنشود، والخلق من جديد، لهذا: هي اللحظة الصادمة أيضاً.. عظيمة الفوضى، والخارجة أبداً عما نفترضه أو ننتظره منها.. كيف لنا أن ننتظر عملاً مسرحياً معداً بأناقة في ساحة حرب قاتلة.. كيف نقرأ المشهد البشع بأدوات الرسم والسينما، ونطالب بتعديل ما على هذه اللقطة أو تلك؟.. لم يكن الشباب حول الطاغية، على خشبة للمسرح، ولا وراء الكاميرا.. كانوا أمام الموت الذي مثله بجدارة وعنف هذا الملقى على الأرض، ولو أن المعادلة انقلبت، لحظة واحدة فقط، لأمر العقيد، على الفور، بالفتك بهؤلاء - الجرذان -، هو الذي اعتاد على إصدار أوامر القتل على امتداد العقود المظلمة الماضية. ولأن الشيء بالشيء يذكر، استدعي الآن



حكاية الإعدام الفوضوي - كما صورته كتب التاريخ-للطاغية الفاشي - موسوليني- فهناك أيضاً تصرف الثوار بسرعة، بعيدة كل البعد عن الحسابات السياسية والأخلاقية المرافقة، عادة، لهذا النوع من القصاص، فقد كانوا، وفقط، أسرى لفكرة الخلاص العظيمة من الطاغية.. سوف تمر السنوات ويجيء الدور على طاغية آخر هو شاوشيسكو الذي لاقى المصير نفسه: بسرعة اللحظة وبلا حسابات سياسية وأخرى أخلاقية. وربما لن يمر الكثير من الوقت، بعد أن عبر الطاغية الليبي ذات الطريق، ونرى المزيد من الطغاة بين أقدام ضحاياهم. كي نعود ونحكي الكثير- ليس مهماً إلى أين سنصل- عن أصول القتل وحقوق القتلة، فالمهم الآن وغداً، هو التجاوز الحتمي لعصور الطغاة وأشباحهم المرعبة.

أمام الموت: يستحضر العربي كل ما لديه من إرث ديني وأخلاقي، ويمزجه على الفور بما يحمله من رغبات كامنة، وأخرى معلنة تنادي بالموت للطغاة وتدعو ربها أن يستجيب، وحين يستجيب الرب، إذا استجاب، ترتد المشاعر، من جديد، إلى منابعها الهلامية، وتصعد الفوضى إلى سقفها: فوضى الحواس المرتبطة، بشكل أو بآخر، بضعف الذاكرة الجمعية للعرب، وانعدام قدرتها على استحضار القديم والجديد مما تختزن، ليصبح الطاغية، حين يرحل أو يكاد: بشري الملامح والحضور.. عادي القدرة على إثارة الشفقة، وسجيناً.. له ما للسجناء من حقوق وما عليهم من واجبات. وليس هنا فحسب، فقد تنهب الذاكرة الجمعية: - ذهبت مرات فعلاً- إلى الحدود القصوى لفوضاها ومتناقضاتها، لتقوم بتحويل القاتل إلى شهيد مثلاً، أو مغدور، أو ضحية لحفنة من الأشرار على الأغلب. وتنسى، تلك الذاكرة، ما كان لهذا المغدور، قبل قليل، من براثن دموية مغروزة حتى النخاع في الأجساد.. تنسى ما خلفه مروره الكارثي على الأرض من مصائب وأوجاع، ولا تقف لتراجع الماضي القريب، ولا البعيد بأي حال.

لا تحتفي هذي السطور بفكرة الموت أو تطبيقاتها المختلفة، ولا تدعو إليه، بل تريد الاحتفاء بفكرة أن الأرض تتنفس الصعداء حين ترد إلى جوفها، ما أفرزته، من قباحات غريبة، لا تثير سوى السخط، ولا تأجج غير الشعور المدمر بالعار.

لا أحتفي، مرة أخرى، بالموت، ولا بجثة العقيد، ولكني أفكر حين أشاهدها: بما لا نعرفه من أرقام حقيقية عن ضحايا الطاغية من الأطفال والنساء والأشجار والرغبات والأحلام.. فأقول انتهينا من ضلع قبيح في الجسد.. وأدعو النهايات، بصمت، أن تقترب.. أن تدق أبواب الجحيم هناك: هناك حيث يُقتل الأطفال على دروب الشام، لأقول انتهينا من ضلع جديد، هو، وبلا أدنى شك: الأشد وقاحة وعنفاً، والأكثر إنهاكاً لهذا الجسد العربي المريض.



طبيعة بشرية أم نظام اجتماعي؟

د. قاسم عبده قاسم - القاهرة

يبدو أحياناً أن الثأر قريب للغاية من الطبيعة البشرية بحيث تحسبه جزءاً منها مكملاً ومتمماً لها وبحيث نظنه أحياناً نوعاً من الغريزة في البشر، فالرغبة في الثأر والانتقام نزوع بشري متعدد المستويات مختلف التعبيرات بحيث لا يكاد بشر أن يخلو من مشاعر الرغبة في الثأر، أو الانتقام، في وقت ما من حياته. وهو ما يصدق أيضاً على الجماعة البشرية، فما من مجتمع لم يعرف ظاهرة الثأر، في الأزمنة القديمة وفي حياتنا المعاصرة على حد سواء. الثأر، على المستوى الفردي وعلى المستوى الاجتماعي، ظاهرة لم تغب عن اهتمام الجماعة البشرية التي حاولت تنظيمها والحد من تأثيراتها السلبية منذ أقدم العصور وحتى الآن، بل إن الديانات اهتمت بهذه الظاهرة بشكل أو بآخر. فقد اهتمت الكتب المقدسة بمسألة الثأر من جوانب مختلفة بحسب موقف كل ديانة من هذه الظاهرة الإنسانية المهمة، ولكنها جميعاً اهتمت بظاهرة الثأر أو الانتقام (وهي إحدى التسميات الأخرى للثأر على أية حال). ويلفت النظر حقاً أن خطاب الثأر والانتقام - بغض النظر عن موقف الديانات - هو الخطاب الذي كان يلقى قبولاً ويروق لجماهير الناس في كافة المجتمعات الإنسانية أكثر من غيره في تاريخ البشرية في كل العصور. كما أن الزعماء الذين كانوا يتبنون خطاب الثأر والانتقام كانوا هم الأكثر شعبية بين الناس على الدوام. فلماذا؟

إن الإجابة عن هذا السؤال ليست هينة ميسورة بطبيعة الحال، فضلاً عن أن الطبيعة البشرية نفسها غامضة مركبة معقدة ولا تكشف عن أسرارها طواعية، ودون الكثير من البحث والدراسة ومن ثم، فإن جهود علماء النفس وعلم النفس الاجتماعي، وعلماء الأنثروبولوجيا التي تجرى في هذا المجال مهمة للغاية. ومن ناحية أخرى، فإن الإجابة عن سؤال الثأر في تاريخ البشرية لا يمكن أن نجدها من خلال جهود الباحثين في مجال واحد من مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، وإنما يتطلب الأمر جهوداً متضافرة من جميع المتخصصين، لكي نفهم. على الرغم من أنني لا أظن أننا لن نفهم بقدر أكبر من فهمنا للطبيعة البشرية أو أن الفهم سيكون مفيداً. فمن الواضح أن الثأر مفيد لحفظ المجتمعات البشرية، سواء في شكله الفردي والعائلي والقبلي (حين يكون القانون العام في أياد خاصة) أو في شكله الاجتماعي (حين يكون النظام القانوني العام هو الوكيل في الثأر). وهو مفيد أيضاً بوصفه عامل ردع يساعد على توازن المجتمعات والأمم.

نحن هنا لا نهتم بالثأر من حيث كونه ظاهرة اجتماعية، أو قضية أنثروبولوجية: فهنا مجال اختصاص علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، وإنما ينصب اهتمامنا على محاولة تتبع الظاهرة على المستوى التاريخي وفي مختلف الحضارات البشرية، انطلاقاً من العنوان / السؤال - أهي طبيعة بشرية أم هو نظام اجتماعي؟ يلفت النظر في هذا المقام أن الثأر لم يقتصر على مستوى دون آخر من مستويات الحياة الإنسانية أو على طبقة دون أخرى من طبقات المجتمع، أو على حضارة دون أخرى من حضارات الإنسان في كل زمان ومكان. ومن المثير أن حالات الثأر لم تختف أبداً من حياة البشر حتى هذه اللحظة. وإذا كان النظام القانوني العام لم يعد يترك للأفراد مهمة أخذ ثأرهم بأيديهم، فإن هذا لا يعني اختفاء الثأر، وإنما يعني توكيل المجتمع - ممثلاً في نظامه القانوني والعقابي - لأخذ



الثأر لا سيما في جرائم القتل. ومن ناحية أخرى، فإن سيادة القانون في المجتمعات التي تتباهى بذلك لم تقض على ظاهرة الثأر تماماً، فما تزال حالات الثأر تحدث هنا وهناك في شتى أرجاء الدنيا. وهو ما يدعونا إلى طرح السؤال مرة أخرى: هل الثأر طبيعة بشرية أم نظام اجتماعي؟

من المؤكد أن الإنسان الأول قد أدرك أن الموت هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة في حياته كلها، وحاول الإنسان - من خلال الأسطورة والديانات البدائية والطقوس والشعائر الوثنية وغيرها - أن يتعايش مع هذه الحقيقة. بيد أنه من ناحية أخرى كان يخشى الموت غيلة وغدراً من أخيه الإنسان وكان لابد له أن يضع القواعد التي تحميه من مثل هذه الاحتمالات. وأخذ الإنسان يبحث عن سلطة تحميه من الموت غدراً واغتيالاً: فكان الثأر الفردي وسيلته الأولى لحماية نفسه ولحماية الدائرة القريبة من الأسرة أو العائلة. ولكن هذا لم يكن كافياً بأي حال من الأحوال. ورأى الإنسان الأول أن وجود سلطة عامة قد يحميه من القتل غيلة وغدراً، فتنازل عن جزء من حريته للعشيرة أو للقبيلة (وهم من ذوي قرباه وأولياء الدم) حتى لا يكون وحده في مواجهة الخطر. ومن المهم أن نلاحظ هنا أن الثأر ظل موجوداً على المستوى الفردي وعلى المستوى العشائري والقبلي أيضاً. ومع المزيد من تطور المجتمعات زاد قدر تنازل الفرد عن حريته لسلطة الدولة أياً كان شكلها، وأوكل إليها عملية الثأر والانتقام ممن يرتكبون الجرائم، ولكن هذا التطور أيضاً لم يؤد إلى اختفاء الثأرات الفردية والقبلية.

ولدينا الكثير من الأمثلة التي يمدنا بها التاريخ للدلالة على صدق ما ذهبنا إليه في السطور السابقة: فقد كان النظام القبلي السائد في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام سنداً للفرد وتنظيماً يحد من سلبيات الثأر الفردي من جهة، كما تسبب في حروب ثأرية قبلية ذات آثار وبيلة من جهة ثانية. ويحفل التراث الأدبي المنسوب للعرب قبل الإسلام بالكثير من البراهين الأدبية على أن الثأر كان من مقومات الشرف القبلي في تلك الفترة من تاريخ العرب. ومن المهم هنا أن نشير إلى أن القبيلة كانت بمثابة الوطن في المفهوم الحديث بالنسبة لأبناء القبائل العربية، فلم يكن للفرد شأن خارج الكيان القبلي ومن ثم كانت عقوبة الخلع من القبيلة بمثابة إهدار لدم من توقع عليه هذه العقوبة - فلا حماية ولا سعي لثأر من تخلعه القبيلة من أفرادها الخارجين على أعرافها. وفي المقابل منحت القبائل حق الجوار للأغراب الذين تجيرهم القبيلة لسبب أو لآخر باعتباره واحداً يتمتع بما يتمتع به أبناء القبيلة. وعلى الرغم من أن الإسلام جاء بمفهوم الأمة بعيداً عن مفهوم القبيلة، فإن التطور التاريخي الموضوعي أبقى للقبيلة مكانتها، ومن ثم ظل مفهوم الثأر موجوداً بشكل أو بآخر على الرغم من التطورات الهائلة التي أحدثتها المفاهيم الإسلامية في جوانب عديدة.

وهناك أمثلة أخرى عن تأثير مفهوم الثأر من تاريخ أوروبا العصور الوسطى. فمن المعروف أن الشعوب التي كانت تعيش في شبه الجزيرة الإسكندنافية (السويد، والنرويج، والدانمارك) قد بدأت تزحف جنوباً داخل مناطق أوروبا القديمة - الأكثر دفئاً والأغنى موارد - فيما بين القرن الخامس والقرن السابع بعد الميلاد لمشاركة سكان أوروبا القدامى بلادهم ومناخ البحر المتوسط البديع. هذه الهجرات الاستيطانية

المسلحة (التي عرفها التاريخ الأوروبي في العصور الوسطى باسم الغزوات الجرمانية) أنتجت مجتمعات قبلية على أرض أوروبا، لم تلبث أن ذابت في محيطها الأوروبي لتخلق المجتمعات الأوروبية الحالية التي تشكلت بهويتها القومية فيما بين القرن الرابع عشر والقرن الثامن عشر (وقد تأخر بعضها في الظهور إلى وقت لاحق). وفي الفترة الأولى من وجود المجتمعات الجرمانية - مثل الأوستروقوط في إيطاليا، والفرنجة في بلاد الغال (التي صارت تعرف باسم فرنسا نسبة لهم بعد سكنهم فيها)، والفيزيقوط في إسبانيا، والوندال، واللومبارد... - وغيرهم - كان النظام القانوني لديهم قائماً في جانب منه على مبدأ الثأر. فقد عرفت هذه المجتمعات التي اتخذت شكل دول أولية ما يشبه نظام التسعيرة في عمليات الدية بديلاً عن الثأر إذا قبل أولياء الدم الدية وتنازلوا عن الثأر. فقد كانت هناك دية للعين المفقوءة، وأخرى للذراع المكسورة، أو لأية عاهة أخرى تلحق بالفرد: شريطة أن يكون الأذى قد حدث غدراً وليس في قتال عادل وعلني. فلم تكن هناك دية، ولا موجب لثأر لمن قتل في شجار أو قتال عادي. وكان من حق أقارب من ناله الأذى أو راح ضحية القتل أن يقبل الدية أو يرفضها، فإذا رفضوها كان من حق عشيرة الضحية أن يأخذوا القانون في أيديهم طلباً للثأر.

وتخبرنا المصادر التاريخية الأوروبية في تلك الفترة أن العائلات الأوروبية قد توارثت حالات الثأر على مدى عدة أجيال. ولدينا أدلة على حالات ثأر استمرت على مدى قرنين من الزمان في انكلترا وفنيت في أثنائها عائلات إنكليزية بأسرها. والجدير بالذكر في هذا المقام أن الدولة بمفهومها السيادي والوطني لم تبدأ في الظهور في أوروبا سوى بعد القرن الرابع عشر، وكانت الهوية السياسية هي الأسرة الحاكمة وليست الدولة بحدودها الجغرافية وشعبها ولغتها.. كانت السلالات الحاكمة مثل آل كابيه، والهوهنشتاوفن، وآنجو، وغيرهم يحكمون أجزاء مختلفة من بلاد مختلفة في ظل النظام الإقطاعي في أغلب الأحيان. وبطبيعة الحال، لم تستطع هذه الكيانات السياسية الأولية أن تحد من ظاهرة الثأر في المجتمعات الأوروبية وإنما احتكرتها لنفسها في حروب الأسرات الحاكمة ضد بعضها البعض.

وقد استمرت مظاهر الثأر الجماعية قائمة في أوروبا حتى مطلع العصر الحديث. وعندما بدأ السباق الاستعماري بين الدول الأوروبية جلب في ركابه سلسلة من الحروب الأوروبية / الأوروبية التي اتخذ بعضها شكل الثأر والانتقام: إذ كان تاريخ العداء القديم بين انكلترا وفرنسا يترك بصماته على أشكال التنافس الاستعماري الذي تبلور في النهاية إلى حرب شاملة بين القوى الأوروبية لاقتسام ثروات العالم وهي الحرب التي عرفت باسم الحرب العالمية الأولى. وفي هذه الحرب خسرت ألمانيا وحلفاؤها، وفرضت على قيصر ألمانيا شروط استسلام مهينة أدت إلى أكبر عملية ثأر في التاريخ، أدت بدورها إلى وقوع أكبر مذبحة دموية في تاريخ البشرية هي الحرب العالمية الثانية التي استمرت ست سنوات (1939 - 1945م). لقد كانت الحرب العالمية الثانية في جوهرها عملية ثأر وانتقام قام بشنها أدولف هتلر للتخلص من آثار معاهدة الخزي والعار حسبما رآها الحاكم الألماني ورجال دولته.

ولم تخل أعمال الأميركيين، بعد دخولهم الحرب، من نزعة الثأر بسبب ما جرى على أسطولهم وقاعدتهم في بيرل هاربور. ولست أقصد هنا بأي حال من الأحوال أن أدين جانباً، أو أدافع عن جانب غيره، ولكنني أود أن أشير إلى أن نزعة الثأر كانت عاملاً من العوامل المهمة في هذه الأحداث التاريخية الجسيمة، شأنها شأن العوامل والأسباب الأخرى الكامنة وراء نشوب هذه الحروب. والمحاكمات التي تمت بعد نهاية الحرب ضد من أسماهم الحلفاء مجرمي الحرب، كانت نوعاً من «الثأر القانوني» ضد الأعداء المهزومين. وهنا يفرض السؤال نفسه: هل الثأر أحد العوامل المحكمة للتاريخ؟ وهل يستطيع المؤرخون أن يتجاهلوا هذا العامل المهم في تفسيراتهم السببية للأحداث التاريخية؟

فهل يكمن الثأر دائماً في هذه الأحداث الكبيرة لأنه جزء من الطبيعة البشرية؟ يجب أن نلاحظ أن الذين يتخذون القرارات في الحرب والسلام، وغيرها من القرارات المصيرية في حياة البشر، هم بشر في التحليل الأخير مهما كانت القواعد والنظم الموضوعة لكبح جماحهم. وهو ما يعني أن الرغبة في الانتقام والثأر قد لا تكون بعيدة عن أولئك الناس في لحظة ما. فهل يمكن اعتبار الثأر أحد العوامل المحركة للتاريخ؟ أظن أن الإجابة بنعم لن تجافي الحقيقة كثيراً. إن الرغبة في الثأر، وتعويض الهزائم، واسترداد الشرف العسكري والسياسي، كانت وراء الكثير من التحولات التاريخية الكبرى في مسار التاريخ البشري. ولا يمكن أن يخلو تاريخ أية أمة من الأمم من الأمثلة الدالة على حروب الثأر واسترداد الكرامة. ولكن حدث كثيراً أن تم عبور ذلك الخيط الرفيع الفاصل بين الثأر المشروع والانتقام الجائر. في الثأر يكون النيل من العدو الذي تسبب في الإهانة مشروعاً، مثلما حدث في حرب السادس من أكتوبر ضد العدو الصهيوني سنة 1973 م. وفي الانتقام يكون الضحايا ممن لا ذنب لهم من غير المحاربين، مثلما فعل العدو الإسرائيلي في حرب لبنان سنة 2006 م، والحرب الوحشية على غزة. وما فعله الأميركيون بالمواطنين ذوي الأصول اليابانية بعد الهجوم الياباني على قاعدة بيرل هاربور، وهو الهجوم الذي تسبب في دخول الولايات المتحدة الحرب.

لقد حدث في طيات أحداث الحرب العالمية الثانية أن حرك دافع الانتقام الرئيس الأميركي ورجال إدارته نحو تجميع الأميركيين الذين هم من أصل ياباني على الشاطئ الغربي للولايات المتحدة الأميركية في معسكرات فيما يشبه الاعتقال باعتبارهم من أقارب

الذين قاموا بالهجوم في بيرل هاربور. ولم يكن هنا ثأراً بقدر ما كان انتقاماً ظالماً وقع ظلماً على من لا ذنب لهم. وهو مثال تكرر في الغرب الأوروبي والأميركي ضد المسلمين الأميركيين والأوروبيين بعد هجوم الحادي عشر من سبتمبر سنة 2001 م. إن الرغبة في القصاص العادل رغبة إنسانية لا يمكن للحياة البشرية أن تستقيم بدونها، وهنا نجد الفارق الرفيع بين الثأر والانتقام.

فالثأر نوع من القصاص العادل - في أصله - تخلصاً من الذل والإهانة التي تلحق الفرد أو الجماعة، أو الأمة، بجعلها تستعيد الثقة بنفسها، على حين أن الانتقام قد يتجاوز استرداد الحق أو القصاص ليصبح نوعاً من القتل والإبادة الجماعية مثلما نجد في كثير من الأحداث التاريخية. وربما يكون هذا النوع من الثأر هو الذي حبذه القرآن الكريم في قوله تعالى «ولكم في القصاص حياة». ومن هنا يكون الثأر بمفهوم العدالة مطلوباً بشرط أن تتولاه السلطة العامة في المجتمع تحت مظلة العدالة. ولكن، ماذا لو كان الذين يمسكون بزمام العدالة العالمية من الخصوم؟ وماذا لو كان أولئك الذين يفترض منهم أن يثأروا للإنسانية كلها منحازين إلى أنفسهم فقط؟ (وهو أمر طبيعي على أية حال). لا أظن أن الثأر سيكون هو الموضوع في هذه الحال، بل الانتقام الذي سوف يستدعي الثأر يوماً ما، أو يستوجب الانتقام.

إذا ما انتقلنا إلى مجال آخر من مجالات الثأر المشروع، وجدنا مثالاً حياً فيما حققته الثورات العربية الثلاث - حتى الآن - التي نجحت في تونس، ومصر، وليبيا. والرأي عندي أن كلاً من هذه الثورات كانت ثأراً جميلاً ومشروعاً من طغاة فاسدين ميزتهم الأنانية الشخصية، والبلاهة السياسية، والاستبداد الدموي، فساموا شعوب هذه البلاد الثلاثة سوء العذاب. وإذا كان بن علي قد هرب، فمن حق التونسيين أن يطلبوا الثأر من هذا المجرم الهارب، وأن يحاكموه بالطريقة التي تناسبهم:

> **على الرغم من أن علم النفس التاريخي يناقش الكثير من الجوانب النفسية والشخصية المؤثرة على مسار التاريخ، فإن الثأر لم يحظ بأية دراسة**

فليس من العدل أن يهرب بجريمته التي راح ضحيتها أجيال من التونسيين عانوا الفقر والقهر والمذلة على مدى عدة سنين طويلة. لقد نفذ التونسيون الأحرار الجزء الأول من ثأرهم بإجبار الرئيس المجرم على الهرب، ولكن الثأر التونسي لم ينم وما يزال سؤال الثأر التونسي مطروحاً بقوة. ولعل الجانب الإيجابي في الثأر التونسي يتمثل في أنهم بدأوا خطوات بناء تونس الجديدة التي يمكنها أن تواصل طلب الثأر. وفي مصر كان الثأر مختلفاً، لأن الطاغية قد أجبر على التخلي عن مملكة الشر التي بناها على حساب أجيال من المصريين، وبمساعدة أشد الأجهزة إجراماً في التاريخ الحديث (جهاز أمن الدولة الذي هو السبب الرئيسي في سقوط الدولة) وبينما تحقق بعض الثأر بحبس المخلوع وبعض أفراد عصابته وتقديمهم للمحاكمة، فإن الثأر ما يزال يطلب أصحابه على مستويات عدة. وما يزال بقية المجرمين طلقاء حتى الآن. أما ليبيا، التي اتخذت الثورة فيها منحى مختلفاً بسبب اختلاف الظروف فيها عنها في تونس ومصر، فقد أخذ الثأر فيه مداه. وقد يصدم الكثيرون لأنني أفضل نمط الثأر الذي حدث في ليبيا، ولكن عليهم أن يأخذوا في الاعتبار حجم الدمار والضرر الذي أحدثه القذافي المقتول بشعب يتسم بالطيبة والبساطة، ولكنه يتميز أيضاً بتراثه الوطني في المقاومة.

هل يجوز إغفال الثأر من بين العوامل التاريخية التي قادت الطغاة الثلاثة: الهارب، والمخلوع، والمقتول، إلى مصيرهم التعس؟ لست أزعم أن الثأر وحده سبب ما حدث وما جرى، ولكنني لا أستطيع أن أتجاهل مثل هذا العامل المهم في دراسة العلاقة السببية في كل من الثورات الثلاث. ومن ناحية أخرى، هل يمكن إغفال عامل الثأر في أحداث الثورة اليمنية والثورة السورية الجارية حتى الآن؟ أو ليست الثأرات القبلية وراء كثير مما يجري الآن في اليمن الذي كان سعيداً قبل زمن الطغاة الفاسدين؟ وهل سيكون الثأر من بين العوامل المحركة للمجتمع اليمني بعد نجاح الثورة في تحقيق أهدافها؟ أميل شخصياً إلى الإجابة بنعم على هذه الأسئلة وما يتفرع عنها بالضرورة. وفي سورية التي يفترسها ذلك الضبع الذي يحمل اسم الأسد.. هل من الحكمة أن نغض النظر عن الثأرات والرغبة في الانتقام التي تحرك المجرمين في عصابة الأسد التي تسفك الدم السوري الزكي ليل نهار في وحشية لا مثيل لها؟ وهل يمكن أن ننسى أن هذه العصابة الطائفية تتمادى في غيها خوفاً من الثأر عندما تحين ساعة السقوط، وهي آتية لا ريب فيها؟.

للثأر جوانب عديدة، وقد حاولت في هذه السطور أن استعرض بعضاً منها على الجانب التاريخي. ولكن الثأر بوصفه واحدة من القوى المحركة للتاريخ يستحق دراسة تفصيلية. وعلى الرغم من أن علم النفس التاريخي يناقش الكثير من الجوانب النفسية والشخصية المؤثرة على مسار التاريخ، فإن الثأر (وما يرتبط به من الانتقام) لم يحظ بأية دراسة، مهما كان حجمها حتى الآن. لقد كان الثأر، وما يزال، أحد عوامل صناعة التاريخ: في المستوى السياسي والمستوى العسكري على أقل تقدير.

مرة أخرى، يطرح السؤال نفسه بإلحاح: هل الثأر طبيعة بشرية أم نظام اجتماعي؟ أميل إلى القول بأنه الاثنان معاً.

العين بالعين والسن بالسن

| **خوسيه ماريا بينويسا** - مدريد

ترجمة- **مروة رزق**

ينص دستورنا (الفقرة 25.2) على أن «العقوبات الحارمة للحياة وإجراءات الأمن موجهة إلى إعادة التأهيل والتكيف المجتمعي..» ومن الواضح أن الانتقام من خلال (العقاب، في وجهة نظر الضحية أو أقاربها..) لم ينكر قط. كما لم يتم الحديث عن العقاب كتأديب للآخرين. ومن ناحيتها فإن الإجراءات الأمنية (وحماية المجتمع) يتم تفسيرها على أنها عملية عميقة، على المدى القريب/البعيد، عن طريق إعادة تأهيل المذنب. بالإضافة إلى إعادة تكيفه في المجتمع.

ولكني أعتقد أن أوجه العقاب الأربعة، كما هي في الوعي الشعبي المسيطر، ستختلف عن نسخة الدستور:

1- أول بعد للعقاب على الرغم من عدم الاعتراف به هو تطبيق قانون «العين بالعين» والذي مع بعض التحضر، بتخفيف أشكاله- عن طريق الموضوعية الوسيطة لأجهزة الدولة- وخاصةً، في علم المصطلحات: يتم الحديث الآن عن إعطاء المذنب «ما يستحقه»، وهو ما سوف يستلزم عملية طويلة.

2- أما الوجه الثاني للعقاب، في الوعي الشعبي، فهو الردع في رأس الآخرين، وهو عبارة عن استخدام المذنب على أنه «عبرة»، أي أن العقاب نتيجة شدته، يستخدم كمثال رادع لبعض المقلدين الوشيكين.

3- الوجه الثالث، وهو ربما، الأكثر شيوعاً في نظامنا العقابي، هو إعادة الاندماج مع المجتمع وإعادة التأهيل، والذي يكفل الحماية الحقيقية والشرعية للمجتمع على المدى الطويل. ولكن بما أن هذه المهمة عسيرة ومكلفة يتم إحلالها بمجرد العزل المؤسسي (السجن)، حيث يصبح المذنب في مكان آمن كي يتمكن المجتمع من النوم هانئاً ويصبح الأمن العام في مأمن، وبالفعل يتم المحافظة على الأمن بهذا البديل (السجن) طوال مدة العقاب.

4- ثمة بُعد رابع يتم نسيانه في الغالب، وهو إعادة بناء الشخصية المجتمعية والأخلاقية للمذنب. وبالفعل هناك عنصر هام في العقاب وهو الاهتمام بالمذنب. حيث ينص القانون على إعادة إدماج المذنب في المجتمع، بمواجهته بجريمته، لفصله عنها. وهو بمثابة إعادة إدماج حقيقية في المجتمع، لذلك يجب أن تكون فعالة، وصارمة، ودائمة، حيث يفهم المجرم حينئذ أنه لاجدوى (لا إمكانية) للهرب أو مداراة ما فعله. حيث يعترف المجرم بأفعاله، فينتهي ذنبه ويتلاشى.

هذه القاعدة ، التفسير الشعبي الحر للقوانين الدستورية- تشهد حالياً تطوراً، نتيجة تصدع عنصر هام في الإطار النظري الذي تقوم عليه عملية انتقام المجتمع. حيث لا تتم عملية شفاء المذنب (إعادة التأهيل والإدماج) بعد أن يختلف كيانه عما كان في السابق، أي بعد اختفاء الذنب نفسه. وفي المرحلة التي يختفي فيها في الذنب بالإطار النظري، يصبح العقاب حينئذ لا أساس له- على الأقل في واحدة من أساسياته الضرورية: وهو المكافأة- ثم يفتقر العقاب الطابع الأخلاقي ليرتدي طابعاً حقوقياً هشاً، بدون ادعاء الشرعية. وينكر العقاب على أنه وسيلة لحماية المجتمع ذاتياً-وهو الشعور العام- مما يجعله غير لائق جيداً مع اختفاء الذنب.

وهذه هي الحالة العامة السائدة. وتبعاً لمدرسة التحليل النفسي، يندفن الذنب- وكظاهرة نفسية- ينتهي إلى الاستيلاء على كل حيادية الشخصية (وتصحبه نتيجة أخرى وهي «الرد» أمام أي أحد). ويحدث أننا البشر ننسى الإحساس بالذنب – والذي يقول عنه بيرجسون- هو أقدم شعور للإنسان. مع الأخذ في الاعتبار أن الذنب ينشأ من الشعور بين التناقض بين وضوح السلوك الحر ذاته (والمسؤول نتيجة لذلك) وبعض القيم والقواعد التي لا تتحقق، وإنما يتم إنكارها أو انتهاكها. ولكن حين لا تكون هناك أي قيم أو قواعد، ما الذي يتبقى من الذنب؟ ومن ناحية أخرى، لا يمكن إخفاء الجريمة. إن إنكار الشخص للذنب ينتج عنه شعور بمسؤولية المجتمع والظروف المحيطة عنه. ويشكل جزءاً مما هو من المفترض اعتقاده سياسياً، إزاء أي جريمة يكون مرتكبها في الوقت نفسه الضحية وعشماوي،أي لعبة الحتميات النفسية والاقتصادية والمجتمعية والثقافية. ولكن يصطدم هذا الحديث الخاص باختصاصيي القانون الجنائي



(الحقوقيين والنفسيين) الأكثر رواجاً هذه الأيام، بالقناعة الشعبية، التي تقتضي تحديد هوية المذنب وعقابه، على أن يكون العقاب فورياً وواعظاً للآخرين.

اكتشف جان بياجيه أن الأطفال متحزبون صارمون للعقاب، ومما يثير القلق هو أن الانتقام الذي يتم تنفيذه في شكل عقوبة الإعدام يحقق، بصورة غير متوقعة، قيمة رائجة هذه الأيام: قيمة المساواة. أعتقد أنه يؤصل مبدأ «العين بالعين» في شعور عفوي وعميق وجذري على أن الانتقام تأسيساً للمساواة (وبالتالي، للعدالة) نتيجة أذى الآخر باعتبار ذلك تعويضاً. «التكافؤ» هو أحد خصائص العقاب بالموت من وجهة نظر غير متوقعة: التكافؤ بين المنتقم وضحيته في طبيعتهما البشرية المشتركة. هذا ليس تفسيراً أعطيه لمبدأ «العين بالعين والسن بالسن». حين يتم المطالبة بمبدأ «العين بالعين والسن بالسن» فهذا يفترض ضمنياً أن أي عين في هذه المقايضة القصرية تكون بذات قيمة الأخرى. ومن الناحية العملية (ولكن في حالة واحدة، في النظام القضائي الأميركي الحالي) يتم تصحيح هذا المبدأ بناءً على تفسير- لم يتم الاعتراف به مطلقاً ولكن تثبته الإحصاءات) أن عين (أو حياة) رجل أسود لا تضاهي عين أو حياة رجل أبيض، ولا جدوى من التوقف عند صرامة العقوبات المفروضة على السود والمرونة النسبية التي يتم الحكم بها على البيض. وعلى ما يبدو فإن المحكمة الموقرة أو المحلفين على خلفية وحشية عقوبة الإعدام، تنص على أنه من الأكثر وحشية استخدامها مع رجل أبيض، على الرغم من كونه قد قتل رجلاً أسود (أو رجالاً عدة). ومع ذلك فإنه هناك كما نص قانون حامورابي، الذي أسس مبدأ الانتقام منذ 4500 عاماً- لا يمكن معاقبة الجميع بمساواة، بيض أو سود، أحرار أم عبيد.

في سياق مكمل، يجب ذكر أنه عندما أراد هوبز أن يبرهن على أن جميع البشر سواسية في الأصل ألمح، بصورة مفاجئة، إلى قدرتنا المشتركة على قتل بعضنا البعض. «متساوون من يقدرون على الشيء نفسه بعضهم ضد بعض. ومن يستطيعون المزيد، أي القتل، لديهم القدرة المتساوية. وبالتالي فإن البشر متساوون فيما بينهم». إن صح تفسيري فإن الإعدام أو قتل من قتل يصبح- في اللاوعي الجمعي- تحقيقاً للعدالة، من خلال المساواة بين القاتل وضحيته. ولذا فربما يعتبر أقارب مقتول، غير طبيعي أو «كاف» حكماً مؤبداً، لأن المجرم ما يزال يحتفظ بحياته، لم يحاك الحكم بين القاتل وبين ضحيته. ولذا ربما أيضاً حين يتم تنفيذ الحكم بالإعدام في مرتكب مذبحة أو إبادة ترتفع أصوات تنتحب «بأنه قد قتل مرة واحدة فقط».

ربما كان كانط نفسه ضحية لهذا اللاوعي الثقافي نفسه، عندما أكد أنه من دلائل العدالة الحاجة إلى قانون الإعدام لكل القتلى.

عندما أكد كانط أن «الإنسان، وفي العموم، أي كائن عاقل موجود كغاية في حد ذاته وليس كمجرد وسيلة للاستخدام الانتهازي لهذه أو تلك الإرادة»، أنه يصف أننا نمارس سلطاتنا في شكل عنف غير شرعي، محولين المتهم إلى «وسيلة». الطابع «الشخصي» للأمر القطعي لكانط يتضح بصورة أفضل عندما يقول إن «الكائنات العاقلة تدعى أشخاصاً، لأن شخصياتهم تشير إليهم، كغايات في حد ذاتهم، أي، كشيء لا يجب استغلاله ليصبح مجرد وسيلة، وبهذا يحد من أي قهر»*. قتل إنسان ليتعلم الآخرون ويكون عبرة لهم هو استغلال هذا الإنسان كوسيلة لهذا «التعليم»، وبهذا المعنى، يعد قهراً وعدم احترام هائل.

* كانط. ميتافيزيقية الأخلاق، آجيلار، بوينوس آيرس. 1968. ص 123و 124.



الموضوع الأثير للأدب والفن

الثأر.. طبق يُفضَّل أن يُقدَّم بارداً

د. حسين محمود- روما

أشهر عمل أدبي يتناول قضية الثأر على الإطلاق هو مسرحية «هاملت» لشكسبير.

هاملت، ذلك الأمير الجميل الذي أمره شبح أبيه أن يثأر له من أخيه الذي قتله وتزوج زوجته.. هي الأسطورة نفسها التي كانت بطلتها إيزيس، التي ظلت تربي حورس حرصاً على الثأر من مقتل أبيه على يد إله الشر ست. ولكن ما هو الثأر؟ هل هو الانتقام؟ هناك تداخل بين اللفظين في اللغات الأجنبية.. بل إن هناك مثلاً شهيراً يقول: «الثأر.. طبق يفضل أن يقدم بارداً»، وهو منتشر في لغات كثيرة حية، ولكن لا أحد يعرف من أين جاء، فبينما يربطه الأكثرية بتراث المافيا في الجنوب الإيطالي، هناك من يرى أنه جاء من شرق آسيا، من اليابان أو كوريا، وهناك من يؤكد أنه مثل فرنسي أصيل.

أما الثأر تعريفاً فهو «رغبة في إقامة العدل يثيرها دافع قوي يتبع ضغينة أو استياء»، وفي ذهن من يريد أن يثأر أنه تحمل ضرراً سواء كان ضرراً واقعياً أو افتراضياً ويريد أو يحتاج إلى «تصفية الحساب» مع من كان سبباً في هذه المعاناة والاستياء.

فالثأر إذاً هو سلوك ينشأ من الإحساس بالظلم، وهو يظهر أحياناً بشكل فوري (متفجر)، أو مؤجل (استراتيجي) أو على نوبات، ولكنه يهدف في النهاية إلى إقرار توازن في القوى، وإقامة العدل، دون المرور بالقواعد العادية التي تحكم التعامل والتعايش بين البشر، بل يستخدم وسائل شخصية للغاية. والمثل الشعبي العالمي الذي أشرنا إليه يعني تحديداً أن الثأر هو شعور يرتبط بالعقلانية والحسابات، ومن ثم بالتفكير والتحليل. وربما هنا ما يجعل الثأر موضوعاً جاذباً وجذاباً في الأدب.

ولهذا السبب نفسه نجده في التراث

الأدبي العالمي: الفرعوني، واليوناني، واللاتيني، والعربي، إلى جانب الأدب الحديث كله، ولكن تتغير دينامياته بتغير الزمن، ويتحول مع المكان، وينطلق من الفلسفة.

في عمله الشهير «هكذا تحدث زرادشت» يؤكد الفيلسوف الألماني نيتشه: «روح الثأر يا أصدقائي هو أفضل الموضوعات التي تَفكَّر فيها الإنسان، فحيث توجد معاناة لابد أن يوجد عقاب»، وربما كان نيتشه هو أفضل الفلاسفة الذين تفكروا في هذا الموضوع، وما كتبه في هذا هو المرجع الأساسي في هذا الموضوع.

فمن رأي نيتشه أن روح الثأر، الذي لا يتعلق فقط بنوع معين من البشر، وإنما بالبشرية كلها، ينطوي على أن «من يريد أن يثأر يريد أن يضع خصمه في حالة تبعية، وأن يستخدم العنف ضده». وهو كذلك يفتح صراعاً بين الزمن والإرادة: فالثأر يعني إحياء الماضي، ومنع الأشياء من المضي في مسارها لتصحيحها وتعديلها. ويرى نيتشه في هذه الدينامية إمكانية للإنسان أن يتخلص من ثأره، فالإرادة تنجح خلال دورة الزمن في إعادة صياغة الواقع وفرض عمل مضاد لمسار الأشياء.

في التراجيديا الإغريقية يمضي الحدث التراجيدي نحو حل العقدة عندما تبدأ فكرة العدالة في التحقق، وفي غالب الأحيان تبدأ هذه الفكرة في التحقق من خلال الثأر. لإسيخليوس ثلاثية بعنوان الأوريستيا :تتكون من ثلاث مسرحيات: (أجاممنون، حاملات القرابين، الصافحات)، وتتناول الأوريستيا موضوع اللعنة المتوارثة في بيت أتريوس وأحداثها الرئيسية كالآتي(1) : أنجب بلوبس ولدين هما أتريوس وثيستس، ولقد حاول ثيستس غواية زوجة أتريوس، قام أتريوس بالتظاهر بأنه قد غفر خطأ أخيه، لكنه انتقاماً من أخيه قام بدعوته إلى مأدبة، كان أتريوس قد ذبح فيها أبناء أخيه إلا واحداً وقدمهم أتريوس لأخيه في المأدبة، وأكل الأب لحم أبنائه دون أن يعرف الحقيقة، ولكنه سرعان ما علمها فلعن أتريوس ونريته وفر بابنه الباقي هارباً. ثم تزوج ابنا أتريوس: أجاممنون ومينيلاوس من كليتمنسترا وهيلين التي قامت من أجلها الحرب الطروادية الشهيرة وأثناء غياب أجاممنون في الحرب يعود إيجستوس ابن ثيستس، ويتخذ كليتمنسترا عشيقة له، وعندما يعود أجاممنون إلى وطنه منتصراً، تتآمر كليتمنسترا وعشيقها لقتل أجاممنون، وبالفعل ينجحان في ذلك (وهذا ما تناولته مسرحية أجاممنون). وعندما يكبر أوريستس ابن أجاممنون، يعود إلى وطنه وبالاتفاق مع شقيقته إلكترا لقتل كليتمنسترا وعشيقها انتقاماً لأبيه (و هذا ما تناولته مسرحية حاملات القرابين)، فتطارده الأيرينيات عقاباً له على جريمته إلى أن تتم محاكمته وتعلن براءته فترفع اللعنة من منزل أتريوس.

تتردد ثيمة الثأر في معظم المسرحيات التراجيدية على مدار التاريخ، وأشهرها مأساة هاملت

هذه الأحداث التراجيدية المركبة يتوقف حلها على فكرة الثأر، وهي التيمة التي تتردد بعد ذلك في معظم المسرحيات التراجيدية على مدار التاريخ، وأشهرها كما أسلفنا مأساة هاملت، والتي تجد صدى لها في الجزء الأول من ثلاثية أسخيليوس.

ولا ننسى رواية الكاتب الفرنسي الشهير الكسندر دوما «الكونت دي مونت كريستو» التي قامت حبكتها الروائية على فكرة التخطيط للثأر، وقد عرفها العرب أيضاً باسم «أمير الانتقام» وكانت موضوعاً لأفلام كثيرة من أشهرها الفيلم العربي «أمير الدهاء» إخراج بركات وبطولة أنور وجدي. تحكي الرواية قصة ادموند دانتيس، صياد السمك الشاب المتهم زوراً بالخيانة ومناصرة الامبراطور نابليون المنفي. اعتقل دانتيس وأودع سجن شاتو بالقرب من مرسيليا. بعد مرور خمسة عشر عاماً على سجنه، تمكن دانتيس من الهرب بأن حل محل جثة صديقه المتوفَّى (الأب فاريا). بعد رميه في البحر، سبح إلى بر الأمان واستقل سفينة صيد إلى إيطاليا. غادر جنوباً إلى جزيرة مونت كريتو واستخرج الكنز الذي اخبره عنه صديقه الأب فاريا ومن ثم استخدم هذا الكنز لمكافأة أصدقائه ومعاقبة أعدائه.

وفي الأدب، وخاصة في المرحلة الرومانيكية، كانت هناك تنويعات مختلفة على تيمة الثأر، فلم يعد حل عقد المأساة في الأخذ بالثأر، وإنما أصبح هناك صراع بين الثأر والحب، وأيهما ينتصر، مثلما في رواية «رحلة الانتقام» لروجرز روزماري من القرن التاسع عشر، وتحكي عن سنكلير التي جاءت من أميركا إلى لندن لتأخذ بثأرها، ولكنها تقع في غرام من يجب أن تثأر منها، ويبدأ صراعها بين الحب والثأر. شيء من هذا نجده أيضاً في فيلم يوسف شاهين «صراع في الوادي»، والذي ينتهي إلى الاحتكام إلى القانون لكي يتولى أخذ الثأر بدلاً من البطل، وهو ما قد يختلف مع حقيقة سيكولوجية تقول إن الأخذ بالثأر يعطي شعوراً بالراحة، وأحياناً بالمتعة. ومن أشهر الأفلام العالمية ثلاثية للمخرج الكوري بارك شان ووك وحملت عنوان «ثلاثية الانتقام» بدأت عام 2002 بفيلم «السيد انتقام»، ثم «الولد العجوز» عام 2003 وأخيراً «السيدة انتقام» عام 2005، وهو فيلم يحكي على مدار زماني واسع كل مظاهر هذا الشعور بالانتقام ورغبة الأخذ بالثأر.



ولجيمس ماكيتجيو فيلم أميركي بعنوان «أول حروف الثأر» ثم سلسلة أفلام الرعب ومنها «زومبي، انتقام الأبرياء» لكاردوني عام 2006.

لأنطونيو فيكيرا كتاب بعنوان «موجز تاريخ الثأر: الأدب والفن والسينما - العدالة الأصلية» يستعرض فيه فكرة الثأر عبر الفنون والآداب. وأهم ما يتوصل إليه من نتائج هو أن الرغبة في الثأر هي الشكل البدائي للعدالة، والعمل اللازم لإعادة توازن مفقود، وأن مفهوم «القانونية الشرعية» هو الذي حل محل هذه الرغبة في العصر الحديث، فالتمرد الشخصي ضد عمل ظالم تمَّ تجاوزه في العصر الحديث بالقانون، وهو تجريدي وغير شخصي، وبفكرة الدولة باعتبارها «جماعية» غير ذات مصلحة. ولأن الثأر تم طرده من المؤسسات فقد وجد ملاذاً له في الفن: في الرسم أولاً ثم بعد ذلك في الأدب، وعبرت عنه السينما أفضل تعبير، حيث أصبحت الرغبة في الثأر مشبعة للجمهور الذي حرم من تنفيذ ثأره بنفسه.

هذه الرغبة قديمة قدم الدهر، وعبرت عنها الملاحم الوطنية والأساطير القديمة والتراجيديا الكلاسيكية، والمسرح.

الرغبة في الثأر هي الشكل البدائي للعدالة،ومفهوم «القانونية الشرعية» هو الذي حل محل هذه الرغبة في العصر الحديث

والانتقام أو الرغبة في الثأر لها أشكال وأنواع متعددة: فهناك الثأر بعد معاناة، والثأر بعد تحمل تعرض للعنف، والثأر للشرف، والثأر الجماعي ضد حاكم طاغية أو مستبد.

الثأر في النوع الأول يتحقق بعد أن تجعل خصمك يعاني مثلما عانيت منه أنت، وغالباً يكون عنيفاً بحيث تنقطع الصلة مع خصمك بعده، وأحياناً ما يكون تعليمياً حتى لا يكرر الخطأ مرة أخرى. أما الثأر للشرف فيحدث عندما يريد الشخص أن يظهر للعالم أن الضرر الذي أصابه لم يكن يستحق أن يصيبه، وغالباً ما لا يكون الخطأ قد سبب ألماً أو عنفاً ولكنه مرتبط بالمبادئ. وأخيراً الثأر الجماعي، وهو يحدث على وجهين: فإما أن ينتقم فرد من مجموعة ظلمته بأن يدبر لها السوء ويعتبر المجموعة كلها مذنبة بالقدر نفسه، والوجه الآخر عندما تتعرض جماعة لظلم من شخص، فتثور عليه وتأخذ بثأرها منه.

أما عن تأثير تحقق الثأر فيختلف من شخص لآخر: فهناك الشعور بالرضا لأخذ الثأر، والإحساس بالتعويض لتحقق العدالة. الشعور بالرضا إيجابي لأنه يجعل الشخص الذي حقق ثأره أقرب إلى التصالح مع من ظلمه. والتأثير الآخر هو الندم والتوبة عندما يعترف الظالم بظلمه وبالضرر الذي سببه ويطلب الصفح. وهناك شعور عدم جدوى، عندما يحس الشخص بأنه أفرغ كل شحناته، وأدرك أن عمله لم يغير الموقف، فلا يعود يشعر بالحاجة للانتقام، والآن لم يعد يحس بأي رغبة في الثأر، وغالباً ما يدخل مرحلة اكتئاب.



أمجد ناصر

إرث «الدولة الوطنية»

كلمة «فتنة» مثيرة، في حدّ ذاتها، للقراءة بما تحمل من معان ودلالات عديدة تبدأ بمعنى «الحرق» لتمييز معدن عن معدن وتنتهي بالفضيحة والبلاء، مروراً بالتولّه حبّاً حتى زوغان العقل. فالفتنة، لغوياً، تعني: «الابتلاء والامتحان والاختبار. وأصلها مأخوذٌ من القول: فَتَنْتُ الفضّةَ والذهبَ»، أي أذبتهما بالنار لتمييز الرديء من الجيد، لذلك سُميَّ الصائغ، قديماً، الفَتَّان.

كما تعني «الفتنة» الضلال والإثم وما يقع بين الناس من خلاف يؤدي إلى فرقة واقتتال، وعندما تقرن بالمرأة تعني التولّه والتعلق. فـ «المفتون» (أو المفتونة بالطبع) ينصرف عن أيّ أمر آخر سوى ما أوقعه في الافتتان. وقد لا تعرف النساء والفتيات العربيات اللواتي يحملن اسم «فاتن» أنَّه أحد أسماء الشيطان! فالفتنة تزيغ العقل. تُخلُّ بالتوازن. تُحيدُ عن الصواب وكل ما يزيغ العقل والرشد ويخلُّ بالتوازن ويُحيدُ عن الصواب ينسبه الموروث الديني والشعبي إلى الشيطان! الجمال قد «يَفْتِن»، أيضاً، رغم أن هناك حديثاً يقول: إنَّ الله جميل يحبُّ الجمال. بعض المفسرين رأى في الجمال الذي قصده الحديث الثياب والطيب وحُسن الهيئة. تفسير كهذا لا يستقيم، في رأيي المتواضع، مع جمال الله الذي لا بدَّ أن يكون أكثر جوهرية من ذلك.. وهذه، في كل حال، مجرد حاشية سريعة على متنٍ مضطرب.

من بين المعاني العديدة لكلمة «فتنة» استقرَّ، على لساننا، معنى الفرقة والتحزّب الأعمى لرأي دون آخر، وتحريك جمار العصبيات الدينية والقبلية والجهوية التي يفترض أن نصف قرن من عمر «الدولة الوطنية» قد جعلها أثراً من بعد عين. لكن «الدولة الوطنية» العربية التي جاءت بعد خروج المستعمر الأجنبي لم تفعل ذلك. فقد وسم العسكر ما يسمى بـ «الدولة الوطنية العربية» بميسمهم، طبعوها بطابعهم، وطابعهم يحمل، من بين ما يحمل، أثر القبيلة والجهة وربما الطائفة، فضلاً، عن مسلك الثكنة وثقافتها.

هكذا وجدت الانتفاضات العربية نفسها أمام مخايل الفتنة وأشباحها. لم تكن الفتنة مجرد فزّاعة جوفاء يرفعها النظام العربي، في هزيع «الدولة الوطنية»، بل فيها، للأسف، من الحقيقيّ ما لا يقلُّ عن الوهميّ. الحقيقيُّ فيها ربّاه النظام في أقفاصه ليخيف بعض الشعب من بعضه الآخر، ليجعل شطراً ينظر، في ريبة وحذر، إلى شطر آخر. والوهميُّ يكمن في التضخيم والفبركة والإبقاء على مواد الفرقة وآلاتها. ورغم صدور معظم النظم العربية من مراجع «مدنية» للدولة إلا أن هذه «المدنية» لم تكن سوى غطاء هشٍّ لما هو عكسها. فقد استخدمت النظم العربية الدينيّ والطائفيّ والقبليّ والجهويّ عندما وجدت أن بعضاً من هذه العناصر يكفل لها البقاء والاستمرار في الحكم وحاربته عندما لم يعد يخدم أهدافها. المادة موجودة، في أجنتها أو في خلقتها الأولى، وما على «الدولة» سوى أن تنفخ فيها روحها الشريرة.

أكثر من ستة، أو سبعة عقود على ما نسميه إرث «الدولة الوطنية» يكاد يتبدد على يد الأنظمة العربية الراهنة، صانعة، أو وريثة، «الدولة الوطنية». كأن كل شيء كان مزحة ثقيلة. كأنَّ الاستقلال لم ينجز، والسيادة لم تتم، والمجتمع لم ينصهر، والطبقات لم تنشأ، فنعود، بلمحة بصر، إلى عصر ما قبل الدولة. هكذا رأينا صراعات سرعان ما احتدمت ما أن أطيح بحسني مبارك في مصر. صراعات اجتماعية وسياسية ودينية تصعد على السطح الخادع الذي وارى النظام خلفه قضايا لم يعمل على حلها، بل استخدمها حيناً وأججها حيناً آخر. لكن ما تعرفه مصر، دولة ومجتمعاً، أقل بكثير مما تشهده بلدان كليبيا أو سورية أو اليمن. هناك تتراءى المجتمعات وكأنها مكونة من قطع جرى لحمها بالقسر. الأمر بطبيعة الحال ليس كذلك تماماً، ولكن هذا ما اشتغل عليه القذافي نحو خمسة عقود، وترك - بعد مصرعه الفظيع - إرثاً ثقيلاً مما هو قبلي وجهوي ومدني وديني، وهذا ما صنعه نظام علي عبدالله صالح وما يواصله، بعنف وقهر شديدين، النظام السوري.

لم تكن الفتنة كلمة رائجة قبل الانتفاضات العربية على النحو الذي نراه اليوم. إنها، الآن، تكاد تكون كلمة السر بين أنظمة عربية تقول لشعوبها وللعالم: أنا أو الطوفان. أنا أو الحرب الأهلية. إما أن نحكمكم بالحديد والنار أو أن تكونوا أمام أشكال من الفتن لن تبقي ولن تذر.

محمد بنّيس

صَداقة المكْتبَة

1.

تلك صداقةٌ تعود إلى بداية الشباب. صداقة غرفة أستقلّ بها في أعلى طابق ببيت العائلة. في حيّ العـدْوة بفاس. هناك أخذت أتعلم أبجدية المكان، الذي ظل مكاني الشخصي. المكتبة. تلك بذرة تَعلُّم ما يأتي معَ القراءة والكتابة. العزلةُ. السهرُ. الصمتُ. التأملُ. الإنصات. مكان لي. هو وأنا صديقان. نتبادلُ ما يلزم من أجل أن تدومَ العلاقة بيننا، أوْ من أجل أن يبوحَ كل واحد منا بسرّه إلى الآخر. غرفة صغيرة. أربعة حيطان بالجبْس. سقفٌ من خشب الأرز، حسب ما كان البنّاؤون في فاس يختارونَ لسقف سيطول عمرُه. وأنتَ، في هذا المربّع، تنظر إلى نفسكَ وسط كتب، وتطلّ على يدك تكتب. هناك الدرس الأول. في القراءة والكتابة. بعيداً عن الآخرين، قريباً ممّنْ أصبحوا أفرادَ عائلتي الجديدة، من شعراء وكتاب وفنانين.

2.

لم يكن لي غيرُ ذلك، لاحقاً. كبُرت المكتبة مع تقدمي في السن. وانتقلتُ من بيت العائلة إلى بيتي الشخصي، ومن فاس إلى المحمدية. مدينة على شاطئ المحيط الأطلسي، بين الدار البيضاء والرباط. مدينة هي نفسها مكانٌ يحافظ لي على حياة العزلة التي كنت دائماً حريصاً عليها. مدينة صغيرة. في مركزها «القصْبَة»، التي هي من علامات هذه الثغور التي أقامها المغاربة، احتماءً من غزو برتغالي وإسباني، بعد سقوط الأندلس، وضعف الدولة. مدينة الزهور بلغة الفرنسيين. أما فضالة، فهو اسمها الذي عرفتها به وأنا صغير. في كل مرة كنت أحلمُ بزيارتها، لمَا كنتُ أسمع بين أهل فاس عن جمال شاطئها. اخترتها مقراً للمعمل. وهنا ما زلتُ أعيش، رغم انتقالي للعمل في الرباط.

في المحمدية كان لي حظُ أن أسكن، في البداية، شقة بشارع الجيش الملكي. مكّنتني من أن أستقل بغرفة، هي المكتبة. نافذة على يسار المكتب. ومن الجهة الأخرى بابٌ تقابلها نوافذ غرفة الضيوف، تمتلئ ضوءاً وأشجاراً ونباتات. باب مستعد أن يكون مفتوحاً أو مغلقاً، حسب ما أريد. مكتبٌ خشبي مُستعمَل، بحجم كبير. هو ما أفضّل. ثم خزانة كتب أصبحتْ أكبر. خانات مخصصة لصنف محدد من الكتب. في الوسط الدواوين، وحولها كتب اللغة والمعارف والفنون. كتب باللغة الفرنسية إلى جانب العربية. وللمجلات خاناتها، أو رفوفٌ مستقلة بها. مكتبة للمستقبل. يمكنني أنْ ألازمها ساعات، من يوم ليوم.

3.

لكنني بعد فترة اخترتُ أن يكون لي بيت مستقل. في مانيصمان، عند شرق المحمدية، حيث كانت حقول الطماطم والبطاطس. ثم في نهاية السبعينيات تحولتْ إلى تجزئة لبناء البيوت. ولها اسم الياسمينة. هناك تيسّر لي أن أكونَ أقرب إلى الشاطئ، وأن تصبح لي مكتبة على قدر طمُوحي، في تلك الفترة. منحتها ما أملك من جهد في التجهيز. صداقتي لها تترسّخ. هنا خزَاناتٌ بدلاً من خزانة واحدة. مكتب أفسَح، رفوف أكثر للكتب والمجلات. شرفة ونوافذ. مقعد للقراءة. تجهيز وظيفي، كما نقول. أي ما أحتاج إليه كيْ أجلس للقراءة والكتابة، في غرفة مستقلة عن باقي البيت وعن العالم. مكتبة تمتلئ جدرانُها بالكتب. مع ذلك أشكو من محدودية محتوياتها. وفي كلّ فرصة أضيفُ إصداراتٍ جديدة أوْ ما أعثر عليه من إصدارات قديمة.

الشعر دائماً في وسط المكتبة. هو أولُ الكلام وأولُ كتاب. حوله ما يلزم لدروسي في الجامعة، منْ مراجع تخصّ الشعر. تمتد الرفوفُ نحو أجنحة. هي الفلسفة، اللغة، الشعرية والسيميائيات، التصوف، الرواية، التاريخ، الحضارات، الأديان، الفنون التشكيلية والمعمارية، الموسيقى، العروض والبلاغة. المعاجم، خلف المكتب مباشرة، في متناول يدي. وشيئاً فشيئاً ظهر، في هذه المكتبة، جناحٌ خاص بالثقافة المغربية. هو، اليوم، أوْفرُ مما كان عليه في البداية. وتلك قصة الثقافة المغربية، أيضاً، حديثة وقديمة، على السواء. إذ كانت السبعينيات انطلاقة الكتاب المغربي، ثم مع الثمانينيات تحولَ هذا الكتابُ إلى حاضر يفرض نفسه.



لذة أن أقرأ وأن أكتب

.4

القـراءة عزيـزة علـى نفسـي، منذ الصغر. لم يعلمني أحـدٌ كيف أقرأ أو ما الذي أقرأ. بعد الجامع، الذي حفظتُ فيه القـرآن، جئت إلى المدرسـة العمومية. فيها تعرفتُ قصص الأطفـال التي كانت متداولة بين رفاق في القسـم الدراسي. ثم فـي باب «القرويين» كنـت، وأنا في الطريـق إلى متجـر أبي، أمـرُّ بكُتبيّين يعرضون الكتبَ مبسـوطة على الأرض. الأغلفـة المصورة. العناوين. شـيءٌ ما كان يثيرنـي. وفي كل مرة أشـتري ما أسـتطيع. حتى جاء اليوم الذي أمكنني أن أقرأ كتباً للشبّان: المنفلوطي، جبران، «أغاني الحياة» لأبي القاسـم الشـابي، «هكذا تكلم زرادشت» لنيتشه. ابنُ عمّتي أصبح يتوفـر على مكتبة، فيها عناوين فلسـفية وتاريخية ولغويـة. وفي لمح منَ البصر كبُر رفاقي في الدرب. أصبحنا فجأة مراهقين، نحبّ الكتبَ والموسيقى الكلاسـيكية والشـطرنج. مكتباتنـا الصغيرة أبوابُها مفتوحة لكلّ واحد منا. نتبادل الكتب، نقرأ، والليل كنا نسـهره حتى وقت متأخر.

من يستطيع أن يقنعني بأنّ هناك ما هو أجمل وألذ من القراءة؟ لا أحد. الكتب. هـذا العالـم المدهشُ الذي لـم يزدد مع الزمن إلا تشـعُّباً وانفتاحاً وألفة وعشقاً ومتاهة. كذلك كانت لي القراءة، منذ أن سمعت أسـفلَ الحروف وأعلاها تنطق في دواخلي، كأنما هـي هناك تولد من جديد. موسيقى الحروف. ومن الحروف إلى الكلمات. لا أعرفُ أحياناً ما الذي يبدأ بجنبي، هل الحـروف أم الكلمات. كنتُ أتلـذذ حقاً بهذه الكائنـات التي ترنّ في النفس، بطريقة لم تكـن لي مع كلمات القرآن. في هذه الكائنـات كانت الحياة حياتـي. وفـي القـرآن كانـت الفواتح مَا يأسـرني. تركيبٌ غريـبٌ لحروف لا أفهم معناهـا. ربما من هناك أصبح لي شـغفٌ بما لا أفهم فأقدّمـه على ما أفهم. لكن كائنات الكتاب الحديث تسلمني إلى حياتـي، اليومية والداخلية. أسـتقبلها وأنـا في حالة رقص. وحتى اليوم، مع إغراءات الأنترنيـت، لا يزال الكتاب في حياتي هو الكتاب.

.5

لذة أنْ أقـرأ، وهي التـي تقاطعت، ذات يـوم من أيـام 1956، بنشـوة أنْ أكتـب. أتذكر أنني أخـذت دفتراً وبدأت أكتـب، من غير حسـبان، مـا يرد على ذهْني. وفي لحظة مـن الصدفة كان لي لقاءٌ بمن أصبح صديقي الكبير، الشاعر محمد الخمّار الكنّوني. معلمي الأول في كتابة قصيدة أولى هـي الأصعب. معه هبّت علـيّ القصيدة، كما لـو كانتْ كبة نـار. وأنا أقتربُ منها. أتعرف بدهشـة علـى طبقاتهـا المحجوبة، أسـتغرب، مـن قصيدة إلى قصيدة، والصديق معي يصوّب، ينْصَح، يقلل من هوْل ما أحس. وذات يوم قال لي: اخترْ طريقك.

من مسـاء لمسـاء كانت الكتابة هي عادتـي التـي لازمتني زمنـاً، منذ تلك الأيـام الأولـى مـن الإقدام علـى كتابة القصيدة كنت أجدني في المسـاء تلقائياً مع القصيـدة.. عند الغـروب أو بعده. دفتـرٌ في يـدي. وكلماتٌ مـن القلم إلى الورقـة. هي تكتـب نفسَـها. وأنا أخط الكلمـات بتـؤدة. أحب دائمـا أن يكونَ الخـط جميلاً. دقيقـاً. أعْنـي أن أبطئ في كتابة الكلمـة الأولى. ثم أبطئ أكثر فـي التي تليها. كلمـة بعد أخرى، تتبع

الوزن الشعري. حتى التوتر (أو العنف) في الكتابة يمرّ عبر طقس البطء. بيتٌ ينتهي حيناً وحيناً يظل معلقاً، في كل تشْطيب على كلمة أو حرف أو عبارة أدركُ أنّ القلق صنو الفرح في الكتابة. مع التشطيب أتبع ما هو أشدّ صرامة، أحاسب نفسي على ما كتبت، ولا شيءَ بعدها يصبح باعثاً على الاطمئنان، ثم بيت يلج بيتاً، أبيات هي مقطع، كما كانت القصيدة في أيام بدايتها. تمر الأيام ولا أدري. أحسبُ الزمن بمقدار ما أكتب من الأبيات أو المقاطع. وفي الشهور المترابطة يكون للقصيدة عنوان، هو العلامة على الزمن.

6.

خلوة كانت تتطلبها القصيدة. وعندما تعرّفتُ معنى كل من الخلوة (والجَلوة) عند ابن عربي تبيّنَ لي أن طريق الشاعر والمتصوف واحدة، لكنهما يفترقان في القصد وفي معنى الوصول. الخلوة هيَ العزلة التي تتطلبها الكتابة. بيتها المكتبة. وفي أوقات ومناسبات تأتي الكتابة على قدر المكان والعزلة، حتى في الجَلوة بيْن الناس. في مقهى أو قطار أو فندق مثلاً. لكن البيت الآمنَ هو المكان الذي بنيته، عبر سنوات من التأمل والبحث عن الكتب وترتيب الفضاء. كل ذلك من أجل أن تكونَ الكتابة في مكانها. هو الذي تترجاه كلما قدمَتْ من حيث لا أعلم، وقد تبدل موعدُها من المساء إلى الصباح. تنادي على المكان. هناك اختيارُ الصمت متوفر. وحرية أن تظل لوقت تنتظر ما تكتب. الصمت والحرية معاً يتكاملان. من صباح لصباح في المكتبة، ولي فيها الأمن. يعني الأمنُ أن أكون كما أشاء، لا شيْءَ يزعجني وأنا أنصت إلى ما أكتب في مجاهدة تتواصل عبر حياة. لا أقول يوماً أو مدة محدودة.

أسمّي المكان مكتبة لا مكتباً. المكتب مكانٌ مغلق سلطويّ مليءٌ بالواجبات مهيأ لأنْ تقولَ نعم وحْدها. أما المكتبة فهي المُنفتح على الحياة. بناها شعراء وكتابٌ ومفكرون وفنانون. عوالم تأتلف معها. هي نفسُك الذي يصاحبك. ينقلك من حال إلى حال. وأنتَ في المكتبة تلتقي مع أعزّ ما تحب: القراءة والكتابة.

اسم المكتبة اسمُ مكاني. توزيعُ فضائها من أمري. وهي، مع الأيام، تتسع، تغْتني. أكاد أقول إن كلّ ما فيها يعنيني، لا أتخلى عنه. عناوين تأخذ مكان أخرى، حسب الزمن الشعري والثقافي. لأن المكتبة مكانٌ حيّ تتبدل بعضُ ملامحه، من فترة لأخرى. مع ذلك أحتفظ في مكان منفصل بما لم يعُدْ يجيب على أسئلتي أوْ لا يعلمني مَا لا أعلم. عندما أدخل إلى هذه المكتبة أحسني أطأ عتبة بيْت هُوَ لي وحْدي. بابه يفرض العزلة، التي هي رحِمُ حريتي. عزلة أجهل أسرارها، أتركها تقودني إلى حيث هي تريد.

7.

بين القراءة والكتابة ما لا يحدّ من التواصل والتجاوب. ثمة أعمال أستسلمُ لقراءتها بنشوة تنسيني الزمان والمكان، أوْ تعيدني إليهما بقوة كادت أن تتلاشى. أنتقلُ بين ما ترسم الأعمال خارطته. ذهاباً وإياباً في قراءة تستمر. أعمال تهبُني نعْمة أن أحيا في هذا العالم. وتتركني أحسّ بمعنى أن أكون موجوداً. هي التي تدلني على ما يجعل الحياة مشتركة بيني وبين غيري. وتمدّني بالأعمق الذي تدمره سطوةُ استهلاك، تستبد بحياة البشرية اليوم. كل مرة أسأل عن معنى الشعر، عن معنى الثقافة والأعمال الأدبية والفكرية والفنية، حتى لا أستكينَ إلى كسل في التعامل مع ما أقرأ وما أكتب.

مكاني في القراءة والكتابة المكتبة، من يوم ليوم، ليسَ مغلقاً على نفسه. هو في حوار لا يتوقف مع الحياة والموت. كلّ منهما يكلم الآخر. وكلّ منهما يفتح الطرقَ الألف للآخر. أصدّق ما ينطق به هذا الحوار. لأنه حر. يعتمدُ التعلم المتبادل. بين المكان اليومي ومكان القراءة والكتابة. وفي الشعر يظهرُ الحوار بأعمق ما يمكن. أليسَ الشعرُ هو الحياة كما كتبَ رامبو؟



أسميه مكتبة لا مكتباً



ستفانو بيني

بعده

كانوا يسألوني في الخارج دائماً، متى يسقط بيرلسكوني؟ وماذا سوف يحدث بعده؟. وعلى السؤال الأول كنت أجيب: لقد سقط برلسكوني بالفعل. فشل في كل ما وعد به. أصبح الآن عجوزاً شريراً مفعماً بالكراهية، يكره بلاده، ويكره الديموقراطية، ويكره مواطنيه أنفسهم. لم يعد يحكم، ولا يتهم سوى بصباغة شعره، والمفاخرة بغزوات نسائية ليست حقيقية، لأننا نعرف أنه عندما يتحدث شخص بشكل هاجسي عن الجنس فهو لا يفعل هذا إلا لأن الجنس هو المشكلة التي يعاني منها. رجل قصير جعلنا أضحوكة العالم كله ويتّهم الصحافة الخبيثة، رجل قصير عليه عشرون قضية ويتهم رجال النيابة، أفقرَ البلاد ويتّهم وكالات التقييم المالي والاقتصادي، يغذي في حزبه الشكوك حول تغلغل المافيا ويغمض عينه عن المتهربين من الضرائب. بل إنه ليست لديه الشجاعة لكي يمثل أمام قاض، فما بالكم أمام الرأي العام العالمي؟. حتى رفاقه حاروا في أمره. ظلوا في أماكنهم إلى جواره لمجرد حب السلطة، ولكنهم يضحكون من قفشاته التعيسة، ويكرهونه سراً رغم أنهم يصوّتون لصالح قوانينه – الفاضحة، وعندما سيسقط، لن يعترف أحد بأنه كان يعرفه. مثلما حدث بعد الفاشية ولم يعترف أحد بأنه كان فاشياً. ولكن هذا العجوز الشرير قبل أن يسقط سوف يحاول أن يسحب معه إلى الدمار أكبر عدد ممكن من الناس. وأن ينفث آخر سمومه في الديموقراطية الإيطالية.

وسوف نحتاج سنوات وسنوات حتى نستطيع التخلص من هذه السموم، وإعادة بناء القواعد الديموقراطية، واقناع الإيطاليين بأن يعودوا مواطنين مسؤولين، وألا يتهربوا من الضرائب، وألا ينضموا إلى المافيا لكي يحصلوا على عمل، وألا يضاربوا في الاقتصاد، وألا يدفعوا الرشوة للفاسدين، وألا يدفعوا للعمال المهاجرين بأسعار سوق العمل السوداء، وألا يهربوا الأموال إلى الخارج.

إذاً، ليس هناك برلسكوني واحد، ولكنه استنسخ كثيرين على شاكلته، هم مقلدو برلسكوني، والذين اتخذوه وسوف يتخذونه قدوة في تقديم مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد. فإذا كانت إيطاليا تحتل المرتبة الستين على العالم في نوعية المعلومات، فسوف نحتاج لسنوات وسنوات حتى يصبح تليفزيوننا حراً من جديد، ولا خادماً للنظام. وحتى نبني مدرسة عامة اشتد فقرها لأن الفلوس التي كان من المفروض أن تذهب إليها ذهبت إلى المدارس الخاصة. سوف نحتاج إلى سنوات حتى نصلح الشرخ بين الشمال والجنوب الذي تسبب به برلسكوني وحليفه الخادم المطيع بوسي. سوف نحتاج سنوات وسنوات لكي نبني الطبقة السياسية لليسار، المترددة والمنقسمة، وقد تعودت بالفعل على كل أنواع التنازلات، ولم ترد إرادة حقيقية أن تسقطه أبداً.

هل من أمل؟ بالتأكيد، والأمل يأتي من أولئك الذين اتخنوا قدوة لهم نماذج أخرى، ونهجوا سبيل المواطنين الشرفاء وسط كل المصاعب. يوجد أمل لعُمَد بعض البلديات، للمدرسين الذين حاربوا للحفاظ على جودة التدريس والطلبة والنساء الساخطات لإهانتهن، العمال الذين وجدوا سبلاً جديدة للتضامن فيما بينهم، والمستهلكين الذين اخترعوا عبر الإنترنت طرقاً جديدة للشراء وللدفاع من مرتباتهم، وللأطباء الذين يستنكفون العمل في مستشفيات تتداعى. باختصار لكل هؤلاء الذين قالوا: ما دام برلسكوني موجوداً فلا أمل. والمفكرون؟ حدث لهم ما حدث لبلاد أخرى. كثيرون منهم أصبحوا أعضاء في بلاط القصر، جلسوا تحت العرش، واستغلوا صحف برلسكوني وقنواته لكي يبنوا مجدهم المهني. لن يستمروا كثيراً، فلن ينكر من كتاباتهم وكلماتهم إلا القليل. ولكن كان هناك أيضاً المثقفون والكتاب، الفلاسفة والمدرسون ورجال المسرح (القليل جداً في السينما) الذين يقولون كلمتهم واضحة قوية، وقد كتبوا عن الأهوال والتدهور الثقافي لهذه السنوات، لقد اختاروا ألا يكونوا خدماً. هؤلاء ما تزال لهم كلمة مسموعة، حتى وإن لم تكن من الجميع، وسوف تستمر كلماتهم.

لا أحد في إيطاليا يشك في أن الجميع عليهم أن يستعيدوا نصب أعينهم هذه الكلمة التي اختزلها برلسكوني إلى خرقة بالية: المسؤولية. الدعم المدني تجاه الآخرين، قواعد الديموقراطية، مصالح المواطن، وليس مصالح مواطن واحد، حرية المعلومات. إذا حدث هذا ربما نستطيع أن نأمل في أن نرتقي ببطء وصعوبة بإيطاليا نحو ديموقراطية أفضل ونحو جدارة الحصول على احترام الدول الأخرى. إلا إذا جاء بعد برلسكوني برلسكوني آخر، ثم موسوليني آخر، وهكذا دواليك، لأن الديموقراطية في إيطاليا، ليست طبيعية، ليست أصيلة في المواطنين، ولكنها شاقة، ومغامرة يومية تتجدد كل لحظة. لقد نجحنا في هذا أحياناً.

تمنّوها لنا كما تمنّيناها لكم.

نجيب محفوظ

في عيد ميلاده المئة

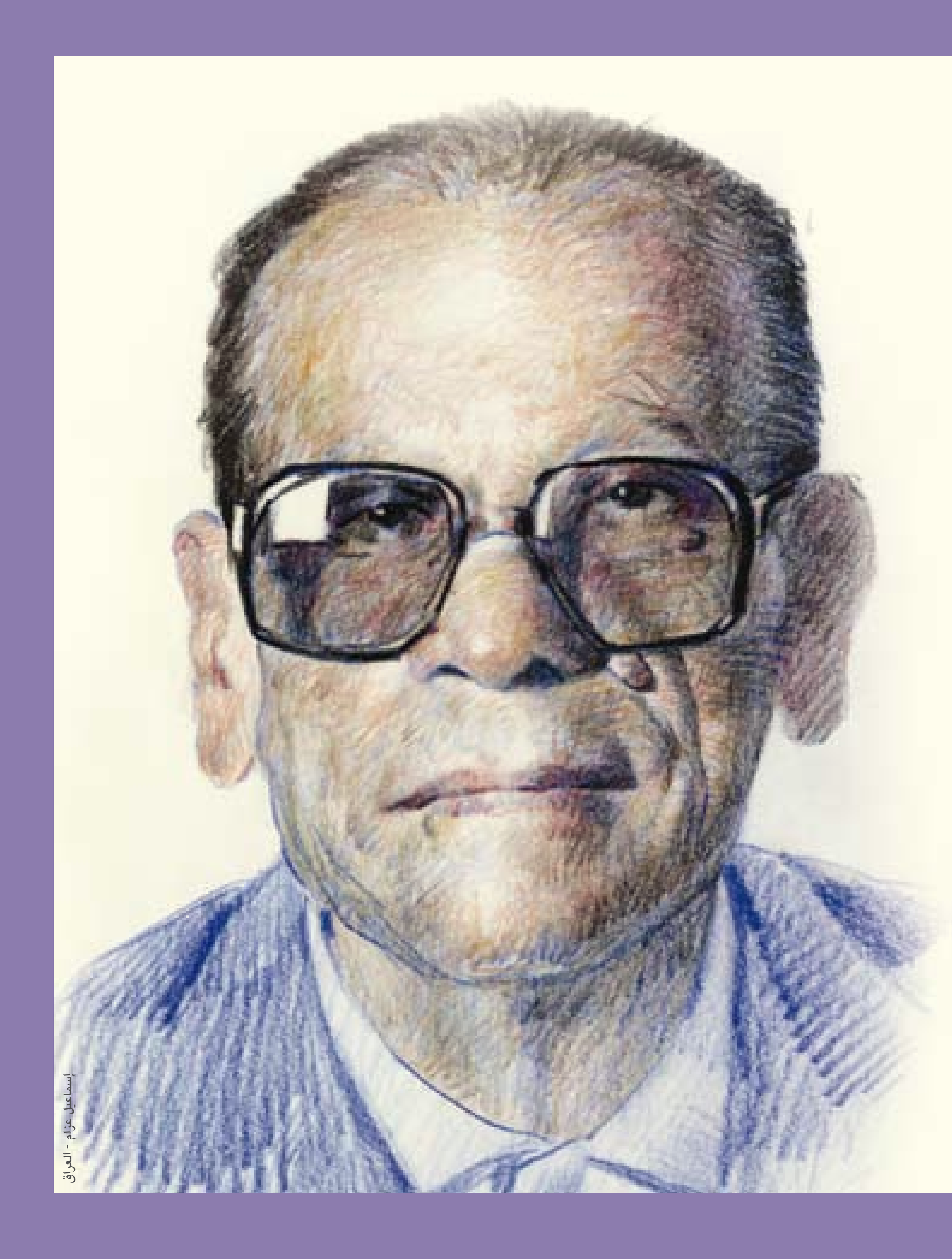
رسائل إلى الجد

في الحادي عشر من ديسمبر عام 1911 ولد في القاهرة بحي الجمالية الطفل نجيب محفوظ عبدالعزيز إبراهيم أحمد الباشا، الذي سيعرف اختصاراً فيما بعد بـ «نجيب محفوظ»، ومحفوظ ليس اسم الأب الذي أطلق على ابنه اسماً مركباً بل هو اسم طبيب التوليد الذي خرج الفتى إلى الدنيا على يديه.

مئة عام تمر على ميلاد الروائي العربي الأمهر الذي تُوِّجت مسيرته الأدبية بجائزة نوبل. وهو تقدير مستحق لرجل صنع بمفرده تاريخاً موازياً لتاريخ الرواية الأوروبية الحديثة، فكتب الرواية التاريخية والاجتماعية والرمزية، ولم يكف عن التجريب حتى اليوم الأخير من حياته، إذ اختتم مسيرته بعملين يقتربان من الشعر هما «أصداء السيرة الذاتية» و«أحلام فترة النقاهة».

يمثل نجيب محفوظ صيغة «الكاتب» بألف لام التعريف، حيث الإخلاص المطلق للكتابة الذي لا يزحزحه عنه منتهى التجاهل قبل نوبل ولا منتهى الشهرة بعدها. الرجل الذي نزلت شخصياته من الرواية لتصبح نماذج اجتماعية كان هو نفسه شخصية روائية شديدة التركيب كبيرة الرحابة، حيث كان ظاهرة في تعدد توجهات أصدقائه من ليبراليين إلى يساريين، ومن رافضين لإسرائيل إلى تطبيعيين، وكان يخصص لكل فريق جلسة لا يقترب منها أحد من رواد المجلس الآخر.

كتب الكثير عن نجيب محفوظ، ولذا فقد رأت «الدوحة» أن تحتفل بميلاده احتفالاً بسيطاً من خلال مقال وحيد كتبه من جنوب إفريقيا ج.م. كويتزي (نوبل 2003)، ورسائل من عدد من أحفاده الروائيين العرب الشباب.



إسماعيل عزام - العراق

روائي القاهرة

ج. م. كويتزي*

ترجمة- طلال فيصل

1

ظهرت أوائل الروايات العربية - على النمط الغربي - منذ قرن تقريباً. ازدهر هذا النوع الأدبي في مصر، مع تنامي ظهور مجتمع مدني متين والإحساس بالهوية الوطنية. هناك يقف الرجل العظيم الذي يدعى نجيب محفوظ، والمولود في 1911 وتم تتويجه بجائزة نوبل عام 1988. ربما كان محفوظ يثير من الاهتمام الآن أقل مما كان يثيره في الخمسينات والستينات، إلا أن نموذجه هو الذي دفع الرواية العربية للأمام، من المغرب وحتى البحرين.

محفوظ وقبل كل شيء هو روائيّ القاهرة، والقاهرة القديمة تحديداً، منطقة ذات مساحة لا تتجاوز الكيلومتر المربع في قلب المدينة المتخمة بالسكان (تعدادها حالياً حوالي 16 مليون نسمة) يستعيد محفوظ ذكريات طفولته، حين كان يتأمل من شباك بيت أسرته في الجمالية العساكر الإنكليز يحاولون السيطرة على مظاهرات ثورة 1919 (وهو المشهد الذي سيعيد عرضه في بين القصرين) ورغم أن أسرته تركت الجمالية وهو في الثانية عشرة، إلا أن حواريها وتوليفة الطبقات الاجتماعية التي تسكنها، ظلت هي مركز عالمه الروائي.

روايات محفوظ في المرحلة الواقعية، وأهمها زقاق المدق (1947) والثلاثية (1956 - 1957) تستخدم الجمالية كمكان بدقة متناهية. مع أولاد حارتنا (1959) يبدأ اهتمام محفوظ بالمعقولية يتضاءل وتبدأ الحارة تكتسب صفات أسطورية وتتحول لشيء أشبه بشوارع بغداد في ألف ليلة وليلة.

تُركز روايات محفوظ الواقعية على أهل المدينة. ليس هناك أثر للفلاحين أو أهل الريف: إن سكان مدينته يبدون وكأنهم بلا أقارب في القرى، وإذا ما كان يضع المدينة أمام شيء، فإنه يضعها أمام نفسها في مرحلة مبكرة من نموها، وليس أمام القرية. إنه يتعامل بشكل واضح مع بشر ذوي قدرات محدودة يحاولون الحفاظ على حياتهم فحسب، ويفعلون أقصى ما يمكنهم للبقاء في الطبقة المتوسطة التي ينتمون لها من حيث المظاهر والطموحات.

المساحة الضيقة التي يُركز عليها كانت مثار انتقاد الروائي الهندي أميتاف جوش، الذي يرى أن هذه المعايير ليست مرتبطة بالتقاليد المصرية قدر ارتباطها بالالتزام الفيكتوري. هذه القراءة، والتي تطرح ارتباط محفوظ الوثيق بتقليد النماذج الغربية (والتي سرعان ما يتجاوزها الزمن) يتناسى ما يريد محفوظ قوله - بمزاجه السوداوي - حول أخلاقية الالتزام. بداية ونهاية على سبيل المثال، والتي تعرض لتضحيات أسرة برجوازية صغيرة لدعم قفزة أحد أبنائها نحو طبقة الضباط المصريين، وما سيتبع ذلك من محاولات هذا الابن لإخفاء أصوله المتواضعة، إنها رواية كئيبة وقاسية أكثر من أي عمل لروائي مثل درايسر، على سبيل المثال.

تستند شهرة محفوظ - وهذا مفهوم - إلى إنجازه الضخم في الثلاثية والتي تم اعتبارها حين ظهرت مستوىً متجاوزاً للرواية العربية. تقتفي الثلاثية أثر التغيرات في جيلين من أسرة قاهرية في الطبقة المتوسطة بدءاً من ثورة 1919 وحتى الحرب العالمية الثانية. تسجل الصفحات المتمهلة للثلاثية الانعتاق التدريجي للمرأة، وتفكك العلاقات الدينية بين أفراد الطبقة المتوسطة، وتنامي دور العلم والأشكال الثقافية الغربية في العموم.

من بين الشخصيات الثرية للرواية هناك السيد أحمد عبدالجواد: طاغية في البيت بين زوجته وأبنائه، لكنه في سهراته مرح وتلقائي، ذكي وخفيف الظل، عاشق للطرب وللنساء وللذة. زوجته المخلصة مطيعة لإرادته حتى أنها لم تغادر البيت تقريباً لربع قرن (وحين أقنعها الأولاد بالخروج ذات مرة من ورائه تعرضت لحادث مهين، كأن القدر يثبت أن زوجها على صواب) من بين أبنائه ياسين، عاطفي ومتهور، يحاول تقليد والده الضخم لكنه لا يفلح إلا أن يصير نسخة محاكاة ساخرة، بينما ابنته خديجة تغيظ أختها الأجمل منها، عائشة، طوال الوقت وتتجسس عليها، إلا أن هذه الغيرة تدعم رابطة الحب التي تقوم بينهما، بدلاً من أن تضعفها، أما كمال (المماثل لمحفوظ من نفسه) صبي ذكي ومحبوب، وسيتحول



لاحقاً لشاب مثقف تؤرقه المشاكل الوطنية والفلسفية.

في أسلوبها ومنهجها، تعتبر الثلاثية (والتي انتهى محفوظ منها عام 1952 ولم تنشر إلا بعد ذلك بأربعة أعوام) والروايات السابقة لها امتداداً للدراسة المنهجية التي قام بها محفوظ للرواية الغربية في شبابه، فهي تقتفي أثر الرواد الكبار للواقعية الغربية: جالزورثي، وتوماس مان، وبدرجة أقل بلزاك الزئبقي، وديكنز - وهو يتجاوز فكرة التدوين الدقيق لمصائر الأسرة وتشريح طرائقها إلى كشف مستمر ومتعاطف لأكاذيب البشر - لا سيما أفراد الطبقة المتوسطة - بقدرته على معايشتها في يقين ينكرك بتولستوي.

مثلما حدث مع سلمان رشدي، قامت مناوشات بين محفوظ والسلطات الدينية الإسلامية، وحقيقةُ أنه خرج سليماً لا تشهد إلا على مراوغته السياسية الكبيرة فيما يتعلق بهذا الجانب، واستعداده أن يقدم تنازلات رمزية عند الحاجة لذلك. كان مبرر الصدام هو رواية «أولاد حارتنا» والتي نشرت مسلسلة في الأهرام ولم تنشر في كتاب في مصر (بخلاف الطبعة غير الشرعية الصادرة في بيروت عام 1967).

أولاد حارتنا، مثل الكثير من روايات محفوظ، تدور في حارة مصرية واحدة، وهي رواية رمزية من أجزاء متعددة تقوم على عدة مستويات دينية وسياسية. من حيث كونها رواية دينية أليجورية، تبدأ بإيجاد الجبلاوي، الشبيه بالإله، مقاطعةً كبيرة، ثم يسرد خيانة ابنه الأصغر المقرب إليه، أدهم (أو آدم) وما يتبع ذلك من بناء الحارة، ومسيرة الأبطال الأربعة الذين يماثلون موسى وعيسى والنبي محمد، ثم الرابع، رجل الحداثة، العالِم الذي يصارع ليستعيد مصير الحارة وأهلها من الفتوات الذي يتحكمون فيها. كان محفوظ نفسه قد فسر الإشارات السياسية للرواية في حوار عام 1975، حيث فتوات الحارة هم ضباط الجيش في عهد عبدالناصر قائلاً: «السؤال الذي كان يؤرقني: هل كنا نتحرك نحو الاشتراكية أم نحو نوع جديد من الإقطاع»؟

لم يكن مفاجئاً أن يتم اتهام الرواية بالكفر، واحتراماً للمشاعر الدينية، رفض محفوظ الخوض في حكم الأزهر، المؤسسة الإسلامية الأعلى في البلاد، والذي قام بتحريم الرواية مبرراً أنه ليس من الحكمة أن يستبعد الأزهر في قضية فرعية حين يكون في حاجة لدعمه ضد ما أطلق عليه «فهم القرون الوسطى للإسلام» وهو ما يقصد به تنامي الحركات الأصولية في العالم الإسلامي.

هذه الحلول التوافقية بدت وكأنها تتجاوز المواجهة مع السلطات الدينية. بالرغم من ذلك، وفي عام 1988، جلبت جائزة نوبل من جديد الضغوط لطبع الكتاب في مصر، ثم ثارت بعدها بقليل العاصفة ضد سلمان رشدي، وتم ربط أولاد حارتنا برواية آيات شيطانية وكان مطلوباً من محفوظ أن يلقي بياناً صحافياً يوضح فيه رؤيته لموقف الكاتب في العالم الإسلامي. تحدث محفوظ بشكل واضح داعماً لحرية التعبير وانتقد فتوى الخميني ضد رشدي. في المقابل جاء رد فعل الأصوليين، متهمين إياه بـ «الكفر والردة والماسونية» وتم إصدار فتوى أخرى بحقه من جانب مفتي الجماعات الأصولية: «محفوظ.. مرتد. كل من يسيء للإسلام هو مرتد.. وإذا لم يستتابوا فلا بد أن يقتلوا» وثمة ظلال من الشك أن هذه الهجمة ضد محفوظ وراءها دعمه للسلام مع إسرائيل والذي عبر عنه عام 1975 عقب حرب يوم كيبور في 1973.

كانت الستينيات فترة مظلمة في حياة مصر. كان نظام ناصر يزداد قمعاً، ويتزايد الشعور العام بالخيبة لا سيما بين المثقفين. عبَّر محفوظ عن حسرته الشخصية - بشكل موارب نوعاً ما - في روايات مثل اللص والكلاب (1961) وثرثرة فوق النيل (1969) مهاجماً تفاهة وهروبية الطبقة العليا في مصر، وهو

ما أثار غضب ناصر بسبب ما تضمنته من عناصر ساخرة، ولم يسمح بالنشر إلا بعد تدخلات بمعرفة المؤلف نفسه. بعد هزيمة 1967 بدا وضحاً أن البيئة صارت مزعجة للمتشككين، وأنه لم يعد بوسع محفوظ الاعتماد مجدداً على رجال مثل ثروت عكاشة، وزير الثقافة آنذاك، لحمايته، وجاء موت ناصر بمثابة عامل ارتياح، في رواية الكرنك (1974) المنشورة بعد أن بدأ السادات انتقاد تجاوزات ناصر - قام محفوظ بتوثيق الممارسات الوحشية للمخابرات في عهد عبدالناصر.

لم يكن محفوظ أبداً متفرغاً للكتابة. بين عامي 1934 و1971 كان موظفاً حكومياً، وضمن هذه الفترة عمل رئيساً للرقابة على المسرح والسينما. بعد تقاعده عام 1971، انضم لفريق كتاب صحيفة الأهرام اليومية العريقة. وهناك كتب عام 1975 مطالباً الدول العربية بالبحث عن طريقة للتعايش مع إسرائيل، وبعد ذلك قام بتأييد اتفاقية كامب ديفيد. كان هو أول الكتاب العرب المهمين ممن تبنوا مثل هذا الموقف، وترتب على ذلك أن مُنعت كتبه من دخول كل الدول العربية. في مقالاته الصحافية أيضاً عبَّر عن انزعاجه من سياسة السادات الاقتصادية، والتي أدت، في رأيه، إلى أن صار الأغنياء أكثر غنى والفقراء أكثر فقراً.

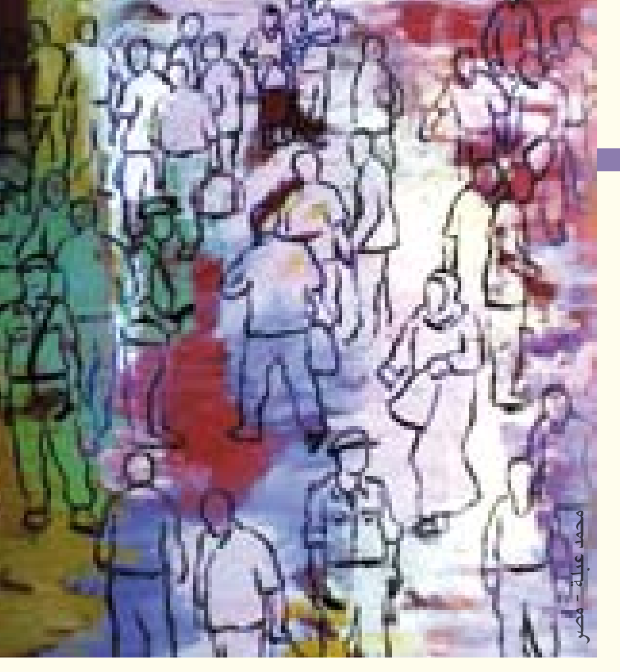
على الرغم من هذا الحرص المشرف على الاستقلال، واجه محفوظ نقداً بتخلفه عن الزمن. من وجهة نظر الكاتب اللبناني إلياس خوري، مثلاً، لم يستطع محفوظ حل التوتر بين تسجيل صعود الطبقة التي يعرفها، البرجوازية الصغيرة، للسلطة وبين إحساسه المُلحّ بالمسؤولية - لا سيما بعد هزيمة 1967 - بالتعبير عن اهتمامات أخلاقية وسياسية أكثر اتساعاً. يطرح خوري فكرة أن محفوظ تحوَّل عن الواقعية إلى الرمزية كعرَض، على المستوى الأدبي، لفقدان الاتصال بالطبقات التي تقع فعلياً في مركز الصراع الاجتماعي في مصر المعاصرة.

على المستوى ذاته كان التراجع عن بعض التراكيب مثل الشخصيات البارزة النسائية في حقبته الواقعية - نفيسة القبيحة مثلاً في بداية ونهاية والتي كانت مستعدة للاستسلام للفقر والعنوسة في سبيل الحفاظ على مصلحة أخيها لكنها لم تستطع مقاومة احتياجها للجنس، وبالتالي واصلت علاقاتها المهينة مع الرجال الذين كانوا يستخدمونها، ثم يتهكمون عليها أو حتى يرفضون دفع النقود لها - إلى النماذج النمطية الأخرى في رواياته الأحدث والتي اعتبرتها بعض التعليقات النسوية رد فعل دفاعي على الحركات النسوية الحديثة.

بالنسبة لخوري وغيره من الكتاب الذين انتقدوا تحوله عن الكتابة الواقعية إلى الكتابة الرمزية، أجاب محفوظ أنه كان يشعر في الخمسينات بالرغبة في الكتابة بالطريقة الواقعية الأوروبية، وما لبث «أن فقد هذا الاهتمام بالأفراد كأفراد» على وجه التخصيص، أو بالكتلة التاريخية الصماء. جاءت أعماله التالية أكثر تكثيفاً، وشاعرية ولكنها أقل «حداثة»، فيما يخص اللغة الروائية مقارنة بما قدمه أساتذته الأوروبيون.

2

مجرد اسم العمل السادس عشر في سلسلة دبلداي لأعمال محفوظ بالإنكليزية، يبدو ساحراً: الحرافيش. كلمة الحرافيش كلمة عربية فصيحة إلا أنها لم تعد تستخدم بشكل معاصر. في القرون الوسطى كانت تعني الفئات الشعبية المتنقلة، الفقراء من المجتمع في الحالة الأقرب للتهديد والتقلب. وهكذا، يمكن للعنوان العربي ملحمة الحرافيش، أن يتم ترجمته إلى «ملحمة الرعاع» أو «مطولة الدهماء» مثلاً، لكن لا «الرعاع» ولا «الدهماء» مناسبة للحرافيش الذين رأيناهم في الكتاب: فقراء وظروفهم متقلبة بالطبع إلا أنهم على قدر من الوعي والاستجابة للقيادة الصالحة. لم تجد المترجمة كاثرين كوبام مفراً من



محفوظ روائيّ القاهرة، والقاهرة القديمة تحديداً.

الإبقاء على الكلمة العربية والتي عنى بها محفوظ «الفئات الشعبية ذات الحس السليم» (وهو المعنى الذي لا نجد له كلمة مناسبة في الإنكليزية. لماذا؟).

تدور الحرافيش في حارات مصر القديمة. إنها تعرض حياة البسطاء لكنها تركز على الفتوات الذين - جيلاً بعد جيل - يديرون شؤون الحارة. أول هؤلاء الفتوات هو عاشور. يرى عاشور في الحلم أن الطاعون على وشك مداهمة القاهرة. ينسحب هرباً إلى الصحراء مع زوجته وابنه، حين ينتهي الوباء يعود عاشور إلى مدينة الهالكة، يستقر في بيت امهجور ويعيد توزيع الثروة الموجودة فيه لإحياء اقتصاد الحارة، ولا يفلح العام في الحبس سوى أن يعزز موقفه بين الفقراء، يعود عاشور الناجي بطلاً لموطنه ويتقلد الفتوَنة ويؤسس لعصرها الذهبي «ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين».

ثم ذات ليلة، يختفي عاشور بشكل غامض. يبتهج التجار غير أن بهجتهم لا تدوم، حيث ينجح ابنه شمس الدين في التأسيس لاستمرارية آل الناجي، وتحت قيادته يواصل الحرافيش الحياة العادلة المزدهرة.

مع الثالث من آل الناجي، سليمان، تبدأ السلالة في الانحدار. ينحرف سليمان إلى حماية أموال أغنياء والتي كان يتم توزيعها من قبل على الفقراء، يزداد الفقراء معاناة ويزداد

ثراء الفتوات. لا يدرك أبناء سليمان أن الرخاء- الخاص بهم والخاص بالحارة - يعتمد على سلطة ومكانة الفتونة. يتفرغون لكسب الثروة، وتضيع الفتونة من آل الناجي الذين يتحولون لمُستغلين للفقراء بدلاً من القيام بحمايتهم. (وهنا التنقل بين الدورين، دور الاستغلال ودور الحماية،هو ما يميز جوهر فتوات محفوظ عن عصابات الجيتوهات في المدن الكبرى).

لثلاثة أجيال متتالية يتواصل انحدار آل الناجي وانحدار الحارة. يعيش الحرافيش في جهل وفقر، يتحسرون على أيام عاشور التي لن تعود. تصل الفتونة إلى جلال، الطاغية الظالم الذي يستخدم الرشوة والفساد لبناء ثروته وبيته الضخم، ويقوم باستئجار محضِر للأرواح مُكرساً نفسه لتحقيق الخلود. لقد تمت خيانة عهد عاشور، لقد صار آل الناجي، كما يهمس الحرافيش - والذين يتحولون إلى ما يشبه الكورس الإغريقي معلقين على الأحداث - مجرد «نكبة متكررة على مدى الزمن».

تضرب المجاعة القاهرة. يدخر التجار الطعام، وحين يثور الحرافيش يرد عليهم الفتوات بطشاً بالفقراء وحماية للأغنياء. وسط هذه الظروف المضطربة يظهر فتح الباب، أحد الفقراء من أبناء آل الناجي، ويضيء الشرارة التي تدفع لانفجار العنف الشعبي. يحاول أن ينهي أساليب الفتونة ويعيدها لخدمة الناس لكن أتباعه يقتلونه، ويعود الحرافيش من جديد «لسباتهم العميق».

في الوقت ذاته، وفي مكان غامض يكون هناك شاب صغير يكبُر، يدعى عاشور، هو الابن الثالث لابن أخت فتح الباب. يتأمل عاشور في سلفه الأسطوري، وفي الطريقة التي نجح فيها أن يوازن بها بين السلطة والفضيلة، لقد حصل على الرؤيا. يتحدى عاشور الفتوات، وفي واقعة لا تصدق، يتحلق الحرافيش تلقائياً تحت لوائه.

«كانت معركة لم تسبق بمثيل من حيث عدد من اشترك فيها، فالحرافيش أكثرية ساحقة، وفجأة تجمعت الأكثرية واستولت على النبابيت، فاندفعت في البيوت والدور والوكالات رجفة مزلزلة. تمزق الخيط الذي ينتظم الأشياء وأصبح كل شيء ممكناً». حيث ينجح قائدهم الجديد في تحويل الحرافيش «من صعاليك ونشالين ومتسولين إلى أكبر عصابة عرفتها الحارة». يفرض ضرائب ثقيلة على الأغنياء ويؤسس المدارس ويوفر العمل. «وهكذا بعث عهد الفتوة البالغ أقصى درجات القوة وأنقى درجات النقاء».

هذا الملخص الذي أقدم به رواية محفوظ لا ينقل إلا شيئاً بسيطاً من نكهتها، فالحرافيش ليست رواية ولكنها سلسلة من حكايات متتابعة. ليس للحكايات بطل واحد، غير أنه يمكننا أن نزعم أن لها ضحية واحدة: البشر الذين يعانون. يعود محفوظ في نماذجه السردية إلى فكرة القص الشفوي الأصيل، بهذا المعنى يكون محفوظ جزءاً من مشروع (وربما يتسلم فيه القيادة من روائيين مصريين أصغر سناً مثل جمال الغيطاني): ليعيد تعريف النثر الروائي العربي، مشيداً فوق التراث الكلاسيكي والشعبي، ومبتعداً عن تقاليد الواقعية الغربية التي تبناها في البدايات. هذا يظهر حتى من مجرد عناوين كتب محفوظ الأخيرة: الحرافيش، وليالي ألف ليلة، ورحلة ابن فطومة.

ربما يجد قراء الحرافيش الغربيين مشكلة مع العدد الضخم للشخصيات العابرة ذات الأسماء الغريبة، وانشغالات القصة المتكررة بالنسب والميراث. في منتصف الطريق وفي فصول «الأشرار» من أجيال آل الناجي يمكنك أن تفقد خيط الأحداث (وربما تفقد الاهتمام) مَن الذي تزوج بمَنْ؟ ومَنْ أنجب مَن؟، في تلك اللحظات يبدو من المفيد أن نسترجع

الحرافيش بالمعنى الذي يقصده محفوظ ليس لها مرادف بالإنكليزية

الثقافات الشفوية - أو الثقافات ذات الأساس الشفوي القوي - تمتلك ذاكرة أقوى بكثير من تلك التي لم تستعمل سوى الكتابة (وقد تم اختراع الكتابة قبل كل شيء للتغلب على استحالة تذكّر كل شيء) في الثقافات الشفوية تدريب الذاكرة هو أمر أساسي داخل التعليم، بينما في عالم البطاقة الإلكترونية على النقيض، يبدو أننا سنصل قريباً لمرحلة أن كل ما سيحتاجه الشخص المتعلم من ذاكرته هو أن يتذكر مكان جهاز الكمبيوتر.

يبدو نثر الحرافيش عتيقاً، لكن لا شك أن محفوظ يستمد قوته من هذه العتاقة. عند المناطق الوجدانية من رواياته الباكرة، وخصوصاً في مشاهد وصف الوقوع في الحب - وهو الشيء الذي يحدث كثيراً في عالمه الروائي، حيث يضج الصبيان والبنات بالنشاط الجنسي، وتكاد تنعدم فرص اللقاء وليس هناك سوى التماعة النظرة الخاطفة تتبعها أسابيع من الأحلام الجنسية والتدابير المحمومة - ثم ينتقل محفوظ بسهولة إلى ما يطلق عليه الفيلسوف جالن ستراوسن «زخرفة الأدب العربي الكلاسيكي» - العواطف المحلقة والمشتعلة، بينما نرى في هذه الرواية، مع ذلك، لغة قديمة تعود من جديد بنضارة مدهشة.

«وكان وهو يعمل في فناء البيت يتجنب النظر إلى الناحية التي يحتمل أن يلمح فيها زوجة المعلم. لكنه رأى ابنته زينب وهي ذاهبة إلى الطريق فخانه طرفه لحظات خاطفة ولكنها جديرة بالندم. وتفشى الندم أكثر عندما اجتاحته شعلة ألهبت الصدر والجهاز الهضمي واستقرت في الجوهرة الحمراء المشعة للرغبة الجامحة»

بأي حساب منطقي، لا بد أن تغطي الحرافيش كرونولوجيا عدة قرون، إلا أن الرواية لا تقدم أي دليل على تغير العالم الخارجي المؤثر على الوجود المنغلق على ذاته لتلك الحارة، ويبدو واضحاً تماماً أن الحارة مقفلة خارج التاريخ كأن محفوظ يتجاهل - أو يحاول تجاهل



- الزمن التاريخي. حتى في الأيام الأولى لعاشور، على سبيل المثال، يبني الناس البيوت بأسقف من الصفيح ويطلبون الترخيص من السلطات لبيع الخمور، وبعد مرور ثلاثة عشر جيلاً لا يطرأ على هذه التفاصيل اليومية اي تغيير، في حين تبدو قوى الدولة الحديثة، لا سيما الشرطة، بعيدة وغريبة وذات سطوة مفترسة.

تدور الحرافيش حول تتابع سير الفتوات، بعضهم يستسلم للرذائل الخاصة أو إغواءات الترف، وبعضهم يضع نصب عينيه الأهداف النبيلة كالنجوم المرشدة. تتقاطع مصاشر الحرافيش والفتوات فيما بينها. ما يسعى له آل الناجي هو القائد، وما يبحث عنه البسطاء هو العدل والحماية. هذا المزج بين القوة والحكمة السياسية من ناحية، والعدالة والنبل من ناحية أخرى هو ما يؤسس «للعظمة» التي هي بمثابة التيمة الأساسية في رواية محفوظ، والتي تجعل منها أسطورة لسعي المصريين بحثاً عن الحاكم العادل.

اهتمام محفوظ بالربط بين الفضائل الخاصة والعدالة الاجتماعية، اهتمامه بالشخصيات ولا مبالاته بالأنظمة، كل هنا يمنح أفكاره السياسية شكلاً بسيطاً وحيوياً حتى وإن كان قديم الطراز بعض الشيء. لن يكون من الصواب كذلك أن تعتبر محفوظ، بعد قراءة رواياته من هذا النوع، غير واع بما يحدث في العالم المعاصر، كل ما في الأمر أن نجيب محفوظ كمفكر اجتماعي أصبح أكثر اهتماماً بفكرة الخلاص عن فكرة التاريخ. هناك نبرتان واضحتان في الحرافيش: إحداهما رثائية باكية، تنطلق من عاشور الثاني متأملاً العالم الذي ينتشر فيه الزيف والثراء السريع.

وفي الليل دأب على التسلل إلى ساحة التكية، يتلفع بالظلام ويستضيء بضوء النجوم. يردد البصر بين أشباح التوت والسور العتيق، يقتعد مكان الناجي ويصغي إلى رقصات الأناشيد. ألا يبالي رجال الله بما يقع لخلق الله؟. متى إذن يفتحون الباب ويهدمون الأسوار؟. حتى متى تشقى حارتنا وتمتهن؟ لم ينعم الأنانيون والمجرمون؟ لِمَ يُجْهَض الطيبون والمحبون؟ لِمَ يغطّ الحرافيش في النوم؟

يقول ذلك بينما أخوه فايز يهزأ من تقليدية الحارة، ويتحدث عن أعماله في «الوساطة» و«المضاربة» والتي تمثل طرق الرأسمالية الحديثة: سرعان ما يُقتل ونعرف أن ثروته جاءت عن طريق القتل والسرقة.

النبرة الثانية - ولعلها الأبعد عن الصواب - تبدو في النهايات الشبيهة بالحواديت الأسطورية: صعود عاشور، انحدار الأعيان، وانتباه الحرافيش من غفلتهم، والإشارة المتكررة أن يوم الخلاص قد اقترب.

«وسبح في الظلام صرير، فَرَنا (عاشور) إلى الباب الضخم بذهول. رأى هيكله وهو ينفتح بنعومة وثبات. ومنه قدم شبح درويش كقطعة متجسدة من أنفاس الليل. مال نحوه وهمس: استعدوا بالمزامير والطبول، غداً سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتاً من الخيزران وثمرة من التوت، استعدوا بالمزامير والطبول.

عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق. قبض على أهداب الرؤية فغاصت في قبضته أمواج الظلام الجليل. وانتفض ناهضاً ثملاً بالإلهام والقدرة فقال له قلبه لا تجزع فقد ينفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة...».

لا تبدو رواية «الحرافيش» معنيّة بنكورها ومصائرهم لكنها تضع نصب عينها الذكر المثالي. بالرغم من ذلك، هناك مشاهد غواية بالغة الإمتاع (ونادراً ما يكون الذكور المحفوظيون على قدر مراوغة وحيلة إناثه) وتبقى الشخصية الأكثر حيوية وإثارة للدهشة هي شخصية زهيرة، أم جلال. لا تشعر بالارتياح في دور الزوجة المطيعة أوالأم أو زوجة الابن، وسرعان ما تستغل قوانين الطلاق الليبرالية في الإسلام لتخلص نفسها من تعاقب أزواجها المزعجين ثم يجري قتلها بشكل مباغت وفق الحيلة السردية المعروفة Deus ex machine والتي ستتركك متسائلاً ما إذا كان المؤلف نفسه قد بدأ يرتبك أمام ما يمكن أن تنتهي عليه هذه الشخصية التراجيدية الطموحة الفائرة.

بالنسبة للترجمة، وبما أنني لا أقرأ بالعربية يمكنني أن أقول فقط أن كاثرين كوبام قدمت ترجمة رصينة وطليقة إلا ان انتقادي الوحيد هو العامية ذات الدلالات الأميركية التي لا تبدو مريحة (ولا مناسبة) للإنكليزية العتيقة التي قدمت بها باقي النص. مفردات مثل «غطّى ظهري» (المقصود بها في العامية الإنكليزية: يزوده بالسلاح) أو (ابن السلاح: الابن غير الشرعي بعد الاغتصاب بتهديد السلاح) أو (فتاة المكالمات: العاهرة) - والتي تعتمد بالضرورة على وجود هاتف - وما إلى ذلك من مفردات اصطلاحية لم تكن مناسبة للنص. وكذلك استخدام مفردة Crusade: الحروب الصليبية، لم يكن موفقاً في الإشارة لهجمة أحد الفتوات الطيبين لتحقيق العدل.

النص مُذيَّل بمقاطع من الشعر الفارسي - وهي الأناشيد التي تتردد في التكية - والتي تركها محفوظ دون ترجمة وهو ما يبدو لي قراراً صائباً حتى وإن كان مشاكساً، فالحرافيش ما كانوا ليفهموا تلك الأناشيد أكثر من قراء محفوظ الآن.

(نشرت بمجلة نيويورك بوك ريفيو بتاريخ 22 سبتمبر 1994)

* كاتب من جنوب إفريقيا حاصل على نوبل 2003.

رســائل الأحفاد



من محمد صلاح العزب - القاهرة

هل تصلكم الجزيرة مباشر؟

صباح الإبداع يا عم نجيب..

كيف حالك هناك؟ وكيف وجدت الوضع؟ هل وجدت إجابات شافية عن أسئلتك الكثيرة التي حملت بها أعمالك الغزيرة وحملتنا بها حتى علمتنا فضيلة الشك؟ هل وجدت الإجابات مرضية لطموحك في المعرفة، ومثيرة لخيالك الجامح؟

هل من رسائل تحب أن ترسلها إلينا من عندك بخصوص الكتابة والإبداع؟ هل يوجد لديكم روائيون وشعراء وممثلون ومخرجون؟ هل توجد لديكم مقاه ثقافية؟ وهل مازلت تعقد ندوتك الأسبوعية بانتظام؟ وهل ما زلت محتفظاً بنظامك الزمني الصارم؟

كيف حالك يا عم نجيب؟ وكيف حال من حولك؟ هل يعاملونك بالشكل اللائق؟ كيف ينظرون إليك ككاتب كبير؟ وهل يقدرون جائزة نوبل قدرها كما يجب؟

عم نجيب، هل ما زلت تكتب بانتظام؟ هل تمارس هوايتك الأثيرة في تسجيل كل ما يدور حولك؟ كم رواية كتبت حتى الآن؟ وكيف يمكننا الحصول على كتبك التي كتبتها هناك؟ ألا تفكر في نشرها لدينا هنا، حتى لو في طبعة شعبية أو محدودة؟ وهل يدفعون جيداً للكُتّاب لديك أم أن الحال كما كان هنا، ويظل الكاتب يعيش في الحالتين على الكفاف؟

هل تغيرت عاداتك القرائية والكتابية أم ما زلت محتفظاً بها؟ هل أنهيت خلافاتك مع يوسف إدريس؟ وهل تجلسان معاً في بعض الأوقات لتعلقا على كتاب هذه الأيام؟ وهل تعجبك كتاباتهم؟ لمن قرأت منهم؟ ومن الذي أعجبك أكثر من الآخر؟ هل يوصلون إليكم بانتظام الكتب التي تصدر لدينا هنا؟ أم أن أسعار الشحن تقف حائلاً كالعادة؟

هل تتنزه أحياناً وتنزل لتمر بأماكنك الأثيرة وأصدقائك القدامى؟ هل يمكن أن تكون موجوداً معنا في الندوات والتجمعات الأدبية وعلى المقاهي تسمع وتضحك وتعلق وتشرب القهوة دون أن تدفع الحساب لكنك تترك في جيب القهوجي بقشيشاً سخياً يتفاجأ به أول ما يعود لأطفاله ليلاً؟

عم نجيب، هل تتابع أخبارنا من عندك؟ هل تصل إليكم الجزيرة مباشر مصر؟ أم أنهم يفرضون عليكم قنوات التليفزيون المصري؟ هل تتابع أخبار الثورة جيدا؟ هل تجلس في أوقات الفراغ مع الشهداء تسألهم عن التفاصيل الروائية في الأحداث؟ عم نجيب، هل تفكر في كتابة رواية عن الشهداء؟

هل تعدون استقبالاً حافلاً يليق بمبارك الذي أعلنت غضبك عليه منذ زمن؟ هل لديك تعليقات معينة أو رسائل تحب توجيهها للثوار من عندك؟ ألا يمكن أن تسأل لنا عندك عما ستنتهي إليه الأمور في النهاية؟

عم نجيب، بذمتك، ألم تكن تحب أن تتأخر قليلاً في المغادرة حتى تنزل من شقة العجوزة يوم جمعة الغضب 28

حينما ستكتب روايتك الجديدة

من روزا ياسين حسن - دمشق

أستاذي العزيز نجيب محفوظ،

لا أعتقد أن تزامن الذكرى المئة لمولدك مع رياح الربيع العربي أمر اعتيادي! كما لا أعتقد أن ما يجري في بلدي سورية، من ثورة على الطغاة والطغيان، سيمرّ على وجدانك دون أثر، فلو اطّلعت جيداً على ما يدور فيها من أحداث بلون الألم وتفاصيل برائحة الدم ستكون أول من يخلّدها في يناير، حين كانت تدور الأحداث على بعد خطوات من بيتك، لتشارك في التصدي للشرطة والأمن المركزي عند كوبري الجلاء ظهراً، ثم تشارك معنا في الاقتحام وتحرير كوبري الجلاء ثم شارع الأوبرا، ثم كوبري قصر النيل، ثم دخول الميدان مساء، ومشاهدة نزول الجيش، صحيح، ما رأيك في الجيش وما يفعله في مصر حاليا؟

عم نجيب، حدثت ثورة في مصر بعد مغادرتك بقليل، كثيرون ممن خرجوا فيها أكدوا أنهم رأوك تقود مجموعات من الثوار وتهتف في وسطهم: الشعب يريد إسقاط النظام، وهم يرددون خلفك، وبعضهم قال إنك استشهدت مع من استشهدوا، وآخرون قالوا إن طائرات كانت تطير على ارتفاع منخفض فوق ميدان التحرير وقت الاعتصام وتلقي على المعتصمين صفحات من رواياتك، ملايين الصفحات فوق رؤوس المليونيات المتعاقبة، حتى إنها من غزارتها كانت تظلل المعتصمين وتمنع عنهم حر الشمس وخراطيم المياه الكيماوية والقنابل المسيلة للدموع، والرصاص الحي والمطاطي.

عم نجيب، بالأمانة، لو أجلت مغادرتك هذه السنوات القليلة لفرقت معك كثيراً، على الأقل كنت ستجد منجماً آخر من الحكايات تحكيها لمن حولك هناك، لكن لا تقلق، كثيرون جداً ممن خرجوا منذ يوم الثورة الأول قرأوا رواياتك وأحدثت فرقاً كبيراً في حياتهم وخيالهم وطريقة تعايشهم مع الحياة، وربما لولا أنهم قرأوا رواياتك وشاهدوا الأفلام المأخوذة عنها لما خرجوا من بيوتهم.

واحدة من رواياتك، فأنت ككاتب حقيقي، كما أراك، وستظل ملتزماً بقيم الحق والعدل والحرية، وليس مصفقاً للأنظمة والديكتاتوريات كما العديد من المثقفين العرب اليوم!

أستاذي العزيز،

لطالما اقتنعت بأن كلماتك هي التي صنعت ذاكرة المجتمع المصري أكثر مما فعلت الوثائق الرسمية، فأنت لم تكن (ملتزماً) فحسب، بل مثقلاً بضمير إنساني يجعلك تنتقد الأوضاع الفاسدة منذ عهد الملكية وحتى عهد الثورة، وضميرك الإنساني ذاك سيجعلك اليوم تكتب عن شباب ثائر في سورية يُقتل كل يوم برصاص قوات رسمية لأنه ينشد الحرية! ولأن شخصياتك كانت دوماً أقرب إلى نماذج إنسانية حية منها بكاريكاتيرات لغوية فستكون أمٌ سورية ثكلى تبكي ابنها الشهيد، لأنه حلم بمستقبل مغاير، وتغني نائحة: «أم الشهيد تنادي.. بشار يقتل بولادي..»، تيمة روائية بالغة السطوع في روايتك المزمعة عن الثورة السورية.

«محفوظ كان يحب أن يكون موجوداً وسط كتلة من البشر، لذلك كان يفضّل الترام في تنقلاته على التاكسي»..

هنا ما كنت أسمعه مراراً ومنذ صغري، لذلك أعتقد أن مكانك اليوم سيكون بين الدبابات والمدرعات التي تحاصر المدن السورية، مراقباً جيوش الشبيحة والأمن التي تتهيأ للانقضاض على المتظاهرين تحت جسر ما، أو وراء قنّاص على سطح بناية ينتظر شاباً محمولاً على الأكتاف يهتف للحرية وإسقاط النظام، وذلك كي تستطيع البدء بكتابة روايتك الجديدة عن ثورة وطني!

ثمة من قال لو كان نجيب محفوظ حياً لكان فتح صالونه في ميدان التحرير، وأنا أشاركه قناعته بكل جوارحي، فالوقائع التاريخية عن الحرب والثورة كانت دعائم أساسية لكل ما كتبت، هنا يعني أن مقتل أكثر من 260 طفلاً سورياً خلال ثمانية أشهر من عمر الانتفاض الشعبي سيكون، على ما أفترض، دعامة مبتكرة لروايتك!. ولأنك بعد ثورة 52 انقطعت عن الكتابة خمس سنوات، وقد شعرت بأن ما كتبت من أجله قد تحقق ولم يعد لديك شيء تقوله، وهنا ما استغربته حقاً، فقد عدت حينما راحت الأمراض تغزو الثورة من خلال (الثوريين) أنفسهم، فكانت ثلاثيتك وأولاد حارتنا خلال سنوات قليلة، ولذلك أعتقد أن مرحلة جديدة تماماً ستخلق في أدبك بعد ثورة سورية، يسطّرها عفن النظام وممارساته، ثورة لن يكون أبطالها برجوازيي مصر، بل شعب سورية بكل فئاته وشرائحه. في تلك المرحلة الجديدة لا يجبر الفقر والحاجة شخصياتك لتتشكل حسب إرادة الأقوى اقتصادياً، بل كبرياء الإنسان المغيّب وغريزة الحرية هما اللذان يجبران شخصياتك على التغيير، كما هرولة مجتمعاتنا العربية المتخلفة نحو الضوء والديموقراطية.. أنت أيها التلميذ النابغ للمدرسة الواقعية الغربية، بلزاك وستاندال وزولا، التي رصدت تطور المجتمعات الغربية البرجوازية نحو البرجوازية الكبيرة والرأسمالية، ستعمل على فضح ما

كدت أصير قاتلا مأجورا

من الطاهر شرقاوي - القاهرة

صباح الخير يا أستاذ نجيب..

سأحكي لك شيئاً، منذ عدة شهور كنت أقلب في أوراق قديمة، عندما وجدت شهادة تقدير ممنوحة لي من نادي القصة بالقاهرة، بمناسبة فوزي بالمركز السادس مكرر في مسابقة النادي السنوية، كان ذلك في بداية الألفية، الشهادة كانت مهترئة قليلاً في أطرافها، وكنت قد نسيت أنها بحوزتي، بأسفلها كان توقيعك المميز تحت سطر: رئيس نادي القصة، التوقيع بالقلم الأسود وبخط سميك واضح ومكتمل النقاط، لحظتها قررت أنني سوف أرمم الشهادة وأبروزها للحفاظ عليها.. منذ سنوات أبعد وأثناء دراستي بالمرحلة الإعدادية عرفتك، وقتها عثرت في البيت على نسخة من رواية «السراب»، كانت مختبئة وسط مجموعة من الكتب والجرائد القديمة، الموضوعة في إحدى طيقان البيت، التهمت الرواية في أيام معدودة، «السراب» كانت أول عمل أقرأه لك، لا أعرف ما الذي شدني إليها، ربما لأجوائها النفسية ولغرابة اسم البطل الذي لم أنسَه أبداً: «كامل رؤبة لاظ»، بعدها وفي المرحلة الثانوية كان اللقاء الثاني معك، في بيت الثقافة ببلدتي الصغيرة بجنوب مصر، بحثت عن رواياتك على الأرفف المتربة، واستعرت الثلاثية، قرأتها ثلاث مرات في ثلاث إجازات صيفية متتابعة، تخللتها قراءة روايات: «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«يوم قتل الزعيم» و«خان الخليلي».

أستاذ نجيب.. من الممكن أن أخبرك الآن بسِرّ يخصني، ربما لم أفك طلاسمه إلا بعد فترة متأخرة، سري الخفي: أن رواياتك تحديداً مع بقية الكتب المتوفرة ببيت الثقافة، أنقذتني من مستقبل غامض ومبهم، وحمتني من قلاقل فترة المراهقة وعنفوانها الصاخب، لولاها لكانت حياتي قد اتخذت مساراً آخر، مثلما حدث مع بعض زملائي في الفصل والذين رافقوني لعدة سنوات. وقتها كنت مؤهلاً لأن أصبح قاتلاً مأجوراً، يتخذ من الليل وغيطان القصب وكروم النخيل عالماً ومسكناً له، أو أصبح بلطجياً أفرض سطوتي على الآخرين، بعلاقاتي مع شخصيات نافذة، ولكن ليس مثل فتوات رواياتك، الذين كانت تحكمهم عادات وأعراف وكلمة شرف، أو على أقل تقدير أتبع نداهة مراهقتي المغوية، وأصبح مجرد اسم ورقم يمشي على الأرض. إذن كانت الطرق متعددة أمامي، لكنك ظهرت في الوقت المناسب مثل ملاك حارس، وأخذتني إلى طريق مختلف وساحر..

هل أحكي لك عن المفاجأة الكبرى، إنها «الحرافيش»، لوقت طويل كنت أسأل نفسي: كيف أتتك الفكرة؟. وما هذه الروح المحملة بكل هذه الأسئلة الوجودية عن الحياة والموت والقدر والمصير؟. أيضاً كنت أكرر لنفسي: إن الحرافيش هي درة أعمالك، وأكثرها قرباً إلى روحي.. أمتلك منها ثلاث نسخ من ثلاث طبعات مختلفة، وأهديها إلى أصدقائي في أعياد ميلادهم، واقرأها كل حين.. ما الذي تفعله الحرافيش في روحي؟ إنها المتعة والنشوة، تلك التي تجعلني دائخاً وتائهاً، بعد قراءة أو مشاهدة عمل جميل، متعة تغرقني في الصمت، ولا أنطق إلا بكلمة وا حدة، أهمس بها في أعماقي قائلاً: «الله».. «الله يا أستاذ نجيب على الحرافيش»، اكتملت العناصر الجمالية فيها، من متعة السرد إلى سلاسة الحوار يجري عندنا بأدوات الروي، أنت يا «بلزاك العرب» ستكتب عن بلدي كي لا ينهب ما يحدث أدراج النسيان، كما قلت في روايتك أولاد حارتنا: «آفة حارتنا النسيان».

وكما كتبت في روايتك الكرنك عام 1971: «عجبت لحال وطني، إنه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعملق، ويملك القوة والنفوذ، ويصنع الأشياء من الإبرة إلى الصاروخ، ويبشر باتجاه إنساني عظيم، لكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، وما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء».. فستكتشف منهولاً، حينما ستأتي إلى سورية لتكتب روايتك الجديدة، أن ما قلته آنفاً تحوّل إلى مجرد ترهات لا معنى لها، وأن ذلك الإنسان/البعوضة تبدّل في وطني ليتحوّل من مهمّش مُهمل إلى بطل، وأن الجبن أضحى ذاكرة مقيتة ومفككة.

أستاذي العزيز نجيب محفوظ،

أخيراً، سبق وقلت في إحدى مقابلاتك مع رجاء النقاش: «من خلال قراءاتي في التاريخ، خاصة تاريخ الثورات الكبرى، وجدت أن هناك قاعدة مشتركة تنطبق عليها جميعاً، وقد أشرت إلى ذلك في رواية «ثرثرة فوق النيل»، وهي أن الثورة يدبّرها الدهاة، وينفّذها الشجعان، ويفوز بها الجبناء».. هنا أعتقد أنك ستغيّر رأيك أيضاً، وتدخل في قناعات مغايرة، فالثورة في سورية لم يدبّرها إلا تراكم الظلم والخوف والفقر، ونفّذها أولئك الشجعان حقاً، أما من يفوز بها فهذا ما لم يظهر بعد، ولكني، كما الكثيرين غيري، موقنة بأن الحرية والعدالة ستكون من نصيب السوريين مهما طالت الرحلة المضنية التي نقطعها.

ودام أدبك خالداً مقيماً.

المغلف بروح السخرية، والمحمل بجماليات العامية المصرية، وعوالم صوفية تهدهد النفوس القلقة والمحتارة.. بالضبط هنا هو ما أحتاجه الآن، سور إحدى التكايا أقعد في ظله، وإنشاد خافت ينبعث من الداخل، يربت على جسدي بحنو، حتى تأخذني سنة من النعاس، حاملاً معه روحي بعيداً إلى عوالم أخرى، ولا يهمني إن عادت روحي بعدها أو ظلت هائمة في الملكوت إلى الأبد.

من عبد الله الطايع - باريس

بطون جائعة

عزيزي نجيب محفوظ،

أعرف أنك ما تزال حياً بيننا. تعيش مع عائلتي المغربية الفقيرة.أخبرني طفل صغير بأنك صعدت إلى السماء. لكن قلبك ما يزال ينبض في عالمنا. في مخيالنا وفي صورنا.

أشعر بجوع. جوع مستديم. أمي تبحث عن أكل يملأ بطوننا. يُشبع عوزنا أنا وإخوتي السبعة ووالداي، في بيتنا المتواضع في سلا، بالقرب من الرباط. جوع وخجل وخوف يقطع أمعاءنا.

كانت حينها المغرب تمر بسنوات الثمانينيات. البلاد كلها كانت خائفة. كانت جائعة أيضاً. أمي كانت تخاطبنا: «اهدؤوا، لسنا المغاربة الوحيدين الذين يشتكون الجوع، لسنا العرب الوحيدين الذين يعانون في هذا العالم، اهدؤوا! سأخرج لأبحث لكم عما تسدون به رمقكم. شاهدوا التليفزيون حتى أعود».

جلسنا فوق بعضنا البعض نشاهد التليفزيون. التليفزيون ينسينا فقرنا.

صدقني عزيزي محفوظ، أن تكتب يعني أن تبدع. يعني أن تنظّم وأن تكذب. أما بالنسبة لي، فالكتابة تعني قول الحقيقة. أنت الحقيقة التي وصلتني عبر كتب. أنت صورة وأفلام تحكي عن البطون العربية الجائعة. هكذا دخلت حياتي، قلبي ووعيي.

انطوى أبي على نفسه وخرجت أمي من البيت. كيف كانت تفكر في طريقة إيجاد الأكل؟ لغاية اليوم لست أمتلك إجابة. كانت هي المرأة «المخلوق الأدنى» وكانت هي من يخرج إلى المواجهة. هي التي واجهت الإهانة.

كنت أجلس مع إخوتي على حافتي الجوع والإغماء. نشاهد تليفزيوناً بالأسود والأبيض. تليفزيوناً يعرض أفلاماً عربية، يعني أفلاماً مصرية.

أعرف أن ذاكرتي ستخونني من حين لآخر. لكنني كلما فكرت في الجوع، شعرت بالجوع، أفكر فيك. أفكر في الفيلم الرائع «بداية ونهاية» لصلاح أبوسيف، المقتبس من رواية لك تحمل العنوان نفسه.

كانت أمي في الخارج، تصرخ، تمارس البغاء؟ تسرق؟ ونحن - أبناءها - نشعر بخجل ونغرق في مشاهدة الفيلم، الميلودراما التي كتبتها والتي تحكي واقعنا. وواقعي. ولكن كيف نستطيع التخلص من الجوع؟ أين؟ من سيضحي بنفسه؟ في الفيلم نشاهد الأم والأخت تضحيان بنفسيهما. الأخوة يدرسون، عدا واحد، الذي جسّد دوره فريد شوقي. كانتا تحملان العالم، تتحديان العالم، تسقطان من أجل الرجال، من أجل الإنسانية. تذهبان إلى الحرب، وأنا أتابعهما، وكل المغرب يقف إلى جانبهما.

كنت جائعاً وخائباً ومشفقاً على بطون إخوتي الخاوية وبطون شخصياتك التي تصور واقعنا في «بداية ونهاية». كنا نشاهدك في التليفزيون. كنت في قلبنا، في روحنا. كنت تتحدث عنا. أمينة رزق، سناء جميل، عمر الشريف وفريد شوقي كانوا يجسدون شخصيات تعكس حالنا، اجتماعياً، جمالياً وسياسياً.

عزيزي نجيب محفوظ

أنت لم تمت. لقد أطعمتني، في وقت تاهت فيه أمي. أفهمتني أن الفن ليس حكراً على الأغنياء، لكنه لأولئك الذين رفضوا العيش في الجهل.

كنت جاهلاً، جائعاً، ومشتتاً في البحث عن هويتي. وبالقرب منك كان يوجد الفن. كنت هناك ولم أكن أعرف شيئاً آخر عنك، عدا تلك الرواية، وفيلم «بداية ونهاية». الأدب سينما. وأنا عشقت الأدب مروراً بالسينما. عشقته معك ببطن جائع، بعيداً عن القاهرة الساحرة، المجنونة والملتهبة.

أنا موجود وتعلمت أن أكون موجوداً. مصر مدت لي يد المساعدة. استطعت أن أتقدم رغم الجوع ورغم الخضوع الذي فُرض عليّ.

عزيزي نجيب محفوظ،

أبلغ اليوم ثماني وثلاثين سنة. أكتب، ولكن ليس مثلك. لا أتشبّه بك. أنا أكتب بصوتي، بجسدي وببطني المغربي الخاوي. دائماً خاو. ومازلت أتذكرك. أتذكر درسك. الكتابة تعني المقاومة. تعني قول الحقيقة. وإذا لم يعجب الآخرين ما نقول فلينصرفوا عن قراءتنا، وعن قراءتي. الكتابة تعني رسم صور قوية ومستفزة وثائرة.

عزيزي نجيب محفوظ،

أنت لم تمت. مازلنا نقرأ أعمالك. نتحدث عنك. نتابعك. نحبك. دائماً وأبداً.

قبلاتي الحارة من قلبي المسافر.





من جهاد بزي - بيروت

في أي حزن يسقط الكاتب حين يُذبح؟

لم أكترث تماماً لخبر نيلك جائزة نوبل.

المراهق الفخور الذي كنته، سأل أستاذ الأدب العربي عما ستضيفه مثل هذه الجائزة إلى الكاتب وإلى اللغة العربية، هذه اللغة التي كنت أنحاز إليها بصفتها «أجمل» اللغات، وإلى ما كتب فيها بأنه «أعظم» ما كتب، في مبالغات المراهقين وبراءتهم التي تحيل أي فكرة إلى ما يشبه سباقاً في تلاوة كلمات على وزن أفعل التفضيل.

المراهق نفسه راقت له، لسبب ما عدت أعرفه الآن، فكرة أن منحك نوبل كانت لموقفك الإيجابي من التطبيع مع إسرائيل. هكذا، بنى الشاب انطباعه عن الأديب على ضدين لا يلتقيان إلا في عقل بريء: فنجيب محفوظ ولغته العربية أهم من الجائزة، من جهة، وهو، من الجهة الثانية، لم ينلها لأنه يستحقها، بل لأنه «يحب» إسرائيل.

بقيت على موقفي، لكنني قرأت لك، وعنك، متحرراً من سطوة الانبهار بك. وتزامناً، رحت أكتشف الأدب، بما هو ذاك العالم الهائل، بلغته التي تتخطى كل اللغات، هذه اللغة التي نظل نبحث عمراً بطوله في احتمالاتها وألوانها، وما تصنعه من تغيير جذري فينا.

ازداد احترامي للجائزة، وازداد احترامي لك، حين لم أعد أنظر إليك ككاتب «عربي» كان فوزه بنوبل سياسياً أو فوزاً للغة العربية، بل واحداً ممن حفروا أسماءهم على اللائحة التي لا يمكن إلا الاعتراف بأهميتها، وإن كان من فيها ليسوا أكثر أهمية ممن بقوا خارجها، وهنا نقاش آخر.

لم أنهل لنوبل إذاً. ذهولي الهائل كان حين تعرضتَ لمحاولة ذبحك. حينها رأيت براءتي تتساقط عني، ونقمت «علينا»، أبناء جلدتك ولغتك، كما لم أنقم على أحد قط.

عدتُ عربياً، وعدتَ بالنسبة إلي، كاتباً عربياً. أصابني ما يشبه الخجل منك، وأنت ترى خنجر التخلف يذبح كل ما أفنيت عمرك من أجله، كل المنظومة التي تشكل صورتك المشتهاة عن ابن الشرق المثقف، ابن الكلمة، لا يجيد غيرها أداة خيال أو أداة حوار وتمدن وخطو إلى الأمام. خجلت منك، وأنت تُواجه بالعبث المرّ حيث يختلط على عنقك ثأر القاتل مما كُتب، وظنه أن القتل هو الدرس الأفضل لكل من ستسول له نفسه أن يكتب يوماً ما يسميه حامل الخنجر «حراماً».

في أي حزن يسقط الكاتب وهو يُذبح لأنه كتب؟ أظنه حزناً عميقاً عميقاً ذاك الذي تأصل في قلبك، ولم يغادره بعدها. حزن ثقيل من ذاك الذي تتغير بعد وقوعه وإلى الأبد، نظرات العيون وألوانها.

في أي حزن يسقط الكاتب وهو يعلم أن ذابحه لم يقرأ له حرفاً؟ ليس عزاء أنه لم يقرأ، وليس عزاء أنه لو قرأ لم يكن ليقتل. غيره قرأ وقرر أن الكاتب يستحق القتل. ليس عدم القراءة شرط القتل، كما ليست القراءة شرطه. للقاتل وحشه الخاص الذي يسوّغ له القتل حلاً يقصي به كل معضلة. وهو أبسط الحلول، وأكثرها غباء، لكنه أثقل على ضحيته من أن يحتمل. ومع أنك غمرت بورد الناس وودها ومع أنك أعطيتَ عمراً بعد الذبح لترمم جرحك، فقد مُتّ ولا أظنه التأم. كان الزمن غير الزمن، وكانت القلة ممن لا يقرؤون، أو ممن يقتلون من يقرؤون لهم، كانت هذه القلة تظن أنها الأقوى.

الآن، في السنة المئة على ميلادك، للمرة الأولى لا تقف اليد ذات الخنجر فوق عنقك. جرفها عنك نهر من الأيدي الطرية مرّ بك وهو يحمل مصرك إلى غدها. نهر من الأحلام نضرٌ مر بك ومسّد على جرحك.



من كمال قرور - الجزائر

لك الهرم الرابع

مرّ قرن على ميلادك، يا سيد الرواية. وها نحن اليوم بك نحتفل والعالم معنا. نفخر بالصرح الذي صنعت من قيّم الجمال للعرب والبشرية.

استعجلت الرحيل، ولم يكن بيدك ذلك، لتكون معنا في هذه اللحظة الجميلة.لكنك حاضر بما أنجزت.

نعم كنت مرتاحاً وقد أديت الواجب وأتقنت العمل.

كان الوقت كافياً لتصنع منه شيئاً فريداً متميزاً وخالداً يستحق الذكر والإشادة.

كنت همزة وصل بين جيل الرواد الذين زرعوا بذور النهضة وجيل حلقتك الذين حصدوا الغلال بكل كفاءة ووعي ووزعوها على أجيال ستأتي حتماً واعدة.

نحتفل بك وأنت سيد الرواية العربية.

الرواية التي اكتملت فتنتها في حضرتك. وأدهشت العالم، بالإبداع الأصيل المنفتح على الآخر. بخصوصية الحارة والنظرة الثاقبة والأصالة المعانقة للإنسانية، دون انسلاخ.

استحققت تتويج نوبل للآداب، بكل اعتزاز.

كم كنا حزانى ونحن نواجه النكران ولا نحظى بالاعتراف.

لكنك كنت ببصمتك وتواضعك واثقاً أن موهبتك الخلاقة ستصنع الاستثناء، وتأتي بما لم يأت به الأوائل، وتخلص النثر العربي من جموده وتقعره وزخرفته اللفظية وشوائب عصور الانحطاط.

الحارة بصمتك الإبداعية، وفضاؤك الذي تنظر من خلاله إلى العلاقات البشرية المتشابكة والصراعات المحتدمة والعواطف الجياشة. عندما وجدت نقطة الارتكاز، مدت لك العالمية ذراعيها واحتضنتك.

كيف لا نحتفل بك اليوم والعالم معنا. وقد شيدت هرماً رابعاً من المعنى والجمال.تفخر به الأمة العربية وبقية الأمم.

هرم للرواية العربية لا يبلى ولا يتصدع ولا تؤثر فيه عوامل الزمن..

هنيئاً لنا بك سيد الرواية.

من سهى زكي - القاهرة

جدي في وسط البلد

جدي نجيب محفوظ،

كيف حالك هناك؟ أعرف أنك بخير، ترسل لنا طاقات كتابة منهلة، تريدنا أن نستكمل مسيرتك، لكن هل نصلح لأن نصبح يوماً مع الكاتب الكبير الراحل في جملة واحدة؟

يزداد غضبي منك كلما قرأتك، كلما رأيت فيلماً منقولاً عن إحدى رواياتك. يزداد غضبي كلما مرّ الزمن. هنا في زماننا، رأيت كتباً بلهاء لكتّاب أعموا عيوننا بحروف مشوهة على الورق، مفاخرين بالتجريب والحداثة وما بعد الحداثة. ليس اعتراضاً على التجريب والحداثة ولكن، لأنها أصبحت حجة كل بليد في الكتابة.

جدي الحبيب..

علمتني أحلامك أن الحياة تكتبنا حتى في الحلم، ورغم إيماني اليقيني بأن الحلم مرادف كلمة الحياة، إلا أنك جعلتني أثق في يقيني أكثر عندما كتبت أحلام فترة النقاهة التي لم تنته بإفاقة، بل انتهت بأن تتحول أنت شخصياً لحلم كل كاتب عربي. الحكاؤون دائماً طيبون وأذكياء أيضاً، فأنت بقدر طيبتك، بقدر ذكائك في تقمص كل شخصياتك الدرامية المؤلمة، تعذبني بثرثرتك فوق النيل، وتجعلني أحلم بسعيد مهران كمخلص حقيقي.

فسعيد كان ليفرح ويشارك في الميدان، وكنت ربما ستكتب عن خالد سعيد بحكايته السرية قبل الهجوم عليه من قبل معدومي الرحمة، أو ربما جعلته هو ومينا دانيال صديقين في رمز درامي عتيق للوحدة الوطنية الساذجة.

«تعرف شيء»؟! جدتي أيضاً كانت حكاءة بارعة. كانت ساحرة عندما تحكي عن نجيب، ذلك الفتى الجميل الذي يعبر يومياً من أمامها وهو يتجه لمقهاه، كم هو وسيم نجيب! أحبته جدتي في سرها وخيالها، لم يكن مشهوراً على الإطلاق وقتها، كان شاباً خجولاً وهادئاً. كانت كلما رأتك أو سمعت عنك في التليفزيون، تقول هنا جاري الذي كنت أحبه دون أن يدري..ترى كم امرأة عشقتك دون أن تدري يا دونجوان؟

السرقات منك على أشدها، ومدّعو الإبداع لا يستحون، لكنني أعرف أنك لا تهتم، فالأصل لا يمكن لصورة أن تقلد روحه. سيكون مجرد مسخ.

أريد أن أطلعك على سر، لا تغضب هكذا، تمهل! أنا لم أحب يوماً طقوسك في الكتابة، فمعاملة الأديب مع عقله وقلمه بمنطق المواعيد لا يروق لي. آه! صراحة، هل تمانع في اعتراضي؟ أنا يحلو لي أن أكتب وقتما تلح عليّ الفكرة وتصرخ الشخصيات في رأسي رافضة السجن أكثر من ذلك. هل يمكن أن أؤثر في القراء يوماً مثلما أثرت أنت في العالم كله؟ هل يمكن أن تعلق حكاياتي بأذهان الناس مثلما علقت حواديث العملاق في أذهان ملايين البشر من كل أنحاء العالم؟ لا يمكن أن آكل السمان ولا أتذكر «السمان والخريف».. لا يمكن أن اذهب إلى الإسكندرية ولا أرى «ميرامار» أو أمر على القلعة فلا أرى عشرات من سعيد مهران، يحاولون قهر البيه وظروف الحياة الوعرة، بفهلوة مصنوعة من الزمن المر.

كرهت سي السيد من وصفك المحايد لسلوكه، وكرهت أمينة السلبية لوصفك الطيب المبالغ فيه لشخصيتها، وأحببت ياسين الولد الشقي الذي يشبه أباه. الجبلاوي!..لا يهم من هو الجبلاوي، لكن رواية أولاد حارتنا صنعت أسطورة الرواية المثيرة بكل صورة، بل نسجت حولها الحواديث والأفلام، وحتى الآن لم يعرف أحد من هو الجبلاوي وأولاده في رواية «أولاد حارتنا».

أحب أن أخبرك أن أكثر عمل تمنيت أن أكتبه هنا، هو حديث الصباح والمساء. فأنا مولعة بالزمن وتعاقب الأجيال واستنساخهم وتطور العلاقات بين الناس وبلورتها مع الزمن ودخول العلاقات الشائكة. لأن الإبداع ببساطة يشبه الخلق طبيعة لا يمكن أن نعرف كيف صنعت، فقط صنعت..

بحبك يا جدي العزيز.

سلامي لكل مبدع حقيقي قابلته عندك، وقل لهم إنني أتمنى أن أكون معهم، وأنت بالذات يا جدي، أتمنى أن تفخر بحفيدتك.

على فكرة، أنا ممن يحيون الأب ولا يميتونه، فأنت عايش جداً يا جدي، لذلك استمتع ولا تخف في جنتك، ستحرر مصر ممن حاول قتلك. ستتحرر قريباً كما حررت مصر ممن اعتقدوا أنفسهم آلهة.

نام قلمك، لم تنم أنت، ومازلت يا جدي تتحرك في وسط البلد بين المثقفين، تحرك أشواقهم ناحية إبداعك.

من كمال العيادي - تونس

نرى كما تريدنا أن نرى

أيها المعلّم..

لقد انتهى الأمر كما توقعت أنت تماماً. وهذا ليس بالغريب عن محب وفيّ مبدع ومسكون حكيم مثلك، خبر البلاد والعباد وتصالح مع نفسه ومع الأرض والمكان بشكل منهل. وأخلص لقلمه ولحدود عوالمه إخلاصاً نادراً. فأزهر بين يديه كلّ ما كان مهيأ له أن يتوكأ عليه. صفاء قلبه وعمق بصيرته وقلمه الذي يستدل ويدلّ به وعليه.

لم ينتصر الحق بشكل جليّ وواضح كما تنبأت ونبهتنا في كلّ رسائلك لنا.

لم ينحصر الباطل كليّاً أيّها المعلّم الجليل، تماماً كما أكدت لنا في كل تحذيراتك ووصاياك المشفرة والواضحة، المعلن منها والمبطّن.

ثمة ما يدعو للتفاؤل بالتأكيد. وهذا أمر لا يمكن إنكاره أو تجاهله. وله مبررات قوية وحقيقية. ولكن في نفس الوقت ثمة توجساً وغموضاً متلبداً يجثم على الأنفاس والصدور.

جبروت ظلم يتهاوى فعلاً تحت ضربات قوية وتصميم عنيد وواعد من ناحية، ولكن الأطراف المنحرفة والمندسة فضلاً عن المأجورة منها مازالت تضخ الضغينة والشر والحقد والكراهية في نسيج الحيّ القديم الذي يعمينا ويعطلنا الدّخان العابر فيه والبخور المستورد المغشوش عن استحضار بهجة ألوانه الفاتنة وتوهجه الآسر، لنراه كما كنت تريدنا أن نراه.

حسناً أيّها المعلّم..

إننا نزداد الآن اقتناعاً، أنّك كنت على حقّ في كلّ ما نبّهتنا

إليه، تماماً ككلّ الأنبياء الذين وهبتهم هذه الأرض الطيبة سرّها وألهمتهم محبتها وصفاءها وعمقها وقِدمها فاكتسبوا منها مناعة البقاء ضد الفناء والموت ومنحوا الخلود.. وربّما بسبب هذا بالذات، وبسبب إيماننا بكلّ أنبياء هذا البلد الموعود بالأمان، يملؤنا التفاؤل بأن القاهرة العروس ستعود أجمل ممّا كانت، وأنّ مصر المحروسة ستنفض عن قشرتها هذا الغبار المربك وتستعيد قريباً ألوان نسيجها البديع.. وحينها ستعود فتنة اختلاط أصوات الباعة بصوت الآذان ونواقيس الكنائس وأهازيج الأفراح وهي تبارك النور المعتّق حين يفيض من فرجات النيل المسكون.

فهنيئاً لك مقامك أيها المعلّم.

هنيئاً لك ما عشت.

هنيئاً لك ما أحببت.

وهنيئاً لك كلّ ما تركت. وما مَنحت وما مُنحت.



من محمد الأصفر - بنغازي

سأنعتك بالكذاب

لم أعرف أين أجدك.. قلبي يقول إنك هنا.. لكن هنا لا أجدها.. بحثت عنها في شوارع وأزقة القاهرة.. في مقاهيها وحاناتها ومسارحها ودور السينما.. في مكتباتها الشهيرة في وسط البلد والزمالك والجيزة ومصر الجديدة.. على شاشات التلفاز في كل البرامج المباشرة.. أبحث في كل مكان حتى في المعابد الفرعونية وعند الأهرامات وأبي الهول الصامت الأبدي الذي في النهاية أخبرني أين أجدك وأشار إلى قلبه.

كم هائل من الصفحات انسكبت في داخلي.. ضيعتك داخلي ومزجتك بصفحات أخرى قرأتها لكتاب كبار مثلك.. لا أعرف كيف أستخلصك منهم.. الجميع محتفي بهذا الامتزاج.. لا يريدك أن تغادره كما غادرت الدنيا إلى داخلها العميق.. أزور القاهرة مراراً ولا أجدك.. أحضر روحك بواسطة كتاب لك وأخاطبك.. كتبك ما شاء الله كثيرة.. لم تعد شعبية تباع على الأرصفة ككتب اليوم الرائجة.. كتاب لك أقرأ منه صفحات.. ومع كل سطر أتحدث معك وأعيش معك وأعود معك إلى ماض لم ينهب إلى الماضي وانطلق إلى هنا.. لا أقرأك عبر فيلم مأخوذ عن عمل لك.. أقرأك عبر عملك الأدبي مباشرة.. أعود بالكلمات إلى زمن كتابتك لهذا العمل.. زمنك الشخصي وزمن موضوعك المتناول فيه هذا العمل.. أراك وأنت عائد إلى البيت.. وأنت جالس للكتابة ثلاث ساعات متواصلة كما قلت.. مع أنني أشك كثيراً في ذلك، بل سأنعتك بالكذاب.. فما أبدعته لا يمكن أن يكون قد تم من خلال جلسات متعددة منتظمة، كل جلسة ثلاث ساعات فقط.. أنت يا صديقي تكتب طيلة الأربع والعشرين ساعة.. طيلة مسيرة ذاكرة النسيان في أغوار نفسك.. خروجك من البيت كتابة.. شراؤك الجرائد كتابة.. حديثك مع الناس كتابة.. احتساؤك للقهوة وتدخينك للسجائر والنرجيلة كتابة.. تأملك كتابة.. قراءتك لكل شيء عبر الحروف أو البصر والبصيرة كتابة.. أنت يا صديقي حرف يكتب الحياة.. أقدامك تمسك بالقلم.. يداك تمسك به.. رأسك يمسك به.. عيناك تمسك به.. كل حواسك ماسكة به ومستنفرة لهذا الفعل اللذيذ بما فيها روحك النازفة لمداد الخلود دون توقف حتى عندما غبت.

والآن علي أن أستخلصك من فوضى قراءاتي.. أراك قبل أن أمضي.. تقدمت بطلب كتابي تعهدت فيه أن أعيدك إلى مكتبة قلبي من جديد فور قراءتك ومشاركتك شرب الشاي.. تسمعني بعض الحكايات الجديدة التي كتبتها في برزخك.. ستكون حكايات ممتعة بلا شك.. وأعاهدك أن لا اقتبس منها شيئاً أو أسرقها معاذ الله.. فالسرقة من الموتى عقابها أشد وهي في الأساس أمر مخجل لا أجيد القيام به.. الآن أنت معي.. وعلى الرغم من أنك لست الكاتب المفضل لدي لكني أحبك كثيراً.. كتاباتك لا ثقل دم فيها.. وممتعة.. وتريني الواقع.. وتجعلني أعيش في هذا الواقع بل في أحيان كثيرة أتحول إلى شخصية من شخصيات واقعك هذا.. أمارس حياتي عبرها في الواقع كما أمارسها أثناء القراءة.

عندما بدأت في ممارسة الكتابة كنت قد قرأت كثيراً.. من ضمن قراءاتي عدد لا بأس به من رواياتك.. وبعد حصولك على نوبل توقفت عن قراءتك.. قلت سأقرأ الآن ما سيكتب عنك.. وسأكتب عنك أنا أيضاً.. لكن بعد سنوات توقفت الكتابات عنك.. وتوقف القراء أيضاً عن قراءتك.. وفضل الجميع أن يقرأك بواسطة الفعل.. فكل شخصياتك المتنوعة المعبرة عن روح مصر والعالم خرجت من صفحاتها لتترك كتبك أوراقاً بيضاء من دون سطور.. ولتندلف جميعها إلى ميدان التحرير لتقول الكلمة التي أردت أن تقولها عبر هذا الكم الهائل من المنتج الروائي الإبداعي وهي كلمة (لا).. شكراً صديقي نجيب.. دائماً كلما أريد أن ألتقيك في حياتك تقول لي لا.. والآن لا تريد أن تخرج من قلبي كي تجلس معي قليلاً ولو مجاملة.. إنك قاس معي كثيراً.. فإلى متى ستظل تأمرني بأن أواصل القراءة؟..

سأقول لك أنا أيضاً لا.. لن أقرأ وسأخرج إلى الشارع وعلى الشرع أيضاً.



د. محمد عبد المطلب

اغتراب اللغة في وطنها

يقول أبو حيان التوحيدي «أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه» وهذا القول ينطبق على اللغة العربية في هذا الزمن، لقد أعطى الله للأمة العربية لغة من أدق اللغات وأغناها، وبهذه الدقة وهذا الغنى عاشت مئات السنين مصاحبة التطورات الحضارية والثقافية لهذه الأمة، ونقلت حضارتها إلى العالم، ونقلت حضارة العالم إليها، والتاريخ شاهد على كل ذلك.

لكن المؤسف أن العرب لم يحفظوا للغتهم حقها في الاحترام والحماية، بل إنهم سعوا لاستبعادها من عالمهم الحاضر حياتياً وثقافياً وعلمياً، ولم يتنبهوا إلى أن تخليهم عن لغتهم سوف يفقدهم هويتهم، ثم يفقدهم عنصر التواصل الحياتي والحضاري والثقافي فيما بينهم، وفيما بينهم والعالم، ذلك أن التواصل في حاجة إلى لغة منضبطة الأصول والفروع، دقيقة التعبير والإفصاح.

لا شك أن هناك عوامل كثيرة ساعدت على اغتراب اللغة العربية في موطنها، وربما كان أخطر هذه العوامل: أن المجتمع العربي سمح للغات الأجنبية أن تنافس العربية في مجالات الحياة المختلفة، وفي مقدمة هذه المجالات (التعليم) حيث سمح للغة الأجنبية أن تزيح العربية عن مكانها ومكانتها بوصفها (اللغة الأم)، وتنقلها إلى أن تكون لغة ثانية، أو ثالثة في بعض الأحيان، وهذه الخطوة الإجرائية تبدأ مع أولى المراحل التعليمية: (الروضة - الحضانة).

إن الطفل ينشأ في بيئة لغوية، ويدرك عن طريق السماع أن هناك مجموعة من الأصوات التي تتردد على أذنه بوصفها (كلمات) وكل كلمة تعبر عن معنى محدد، ومن هنا السماع يبدأ في استعمال هذه الكلمات لتحقيق أغراضه ورغباته والتواصل مع من حوله، وغالباً ما يكون هذا الاستعمال في بدايته تقليداً للكبار في النطق، وفي هذه المرحلة الخطيرة بالنسبة للغة، يأتي التداخل اللغوي الذي يفسد على الطفل أمر لغته.

لقد أجمع خبراء التربية وعلماء اللغة على أن الطفل يجب أن يتهيأ لتعلم لغته الأم دون أن تنافسها لغة أخرى، فتنفرد لغته الأم به حتى سن الثامنة تقريباً، وعندها يمكن أن يبدأ في التعرف على لغة أخرى، لكن المدرسة العربية تخالف كل الأصول التربوية، ظناً أنها بهذا تعد الطفل لاستقبال مرحلة (العولمة)، وكأن العولمة تلغي الهوية والمواطنة، وتبلغ الخطورة أقصاها عندما يدرس الطفل مادتي (الرياضيات والعلوم) باللغة الأجنبية، ذلك أن هاتين المادتين، مادتا تفكير ذهني، ومن ثم يتعود الطفل أن يفكر بغير لغته الأم، وهو الأمر الذي يمكن أن يهز انتماءه للغة التي تعلمها وتعلم بها.

إن هذا الجيل تربى على غير لغته الأم، وشب منتمياً إلى ثقافة اللغة الأجنبية، وهو ما جعل العربية غريبة عليه، فهو لا يستعملها إلا مضطراً، وغير ضابط لها، واللحن أصبح سليقته فيها، سواء كان خطؤه فيها بعمد أم بغير عمد، لأن ذلك لا يعنيه، ومن ثم شاعت الكلمات الخاطئة على الألسن، ويدهشني أن أسمع جميع المتكلمين بالعربية يرددون كلمة (التواجد) بمعنى (الوجود)، يقولون: (فلان متواجد في الملعب) أو (في البيت)، بمعنى أنه (موجود في الملعب أو البيت)، وغاب عن المتكلمين أن (التواجد) غير (الوجود)، (التواجد): إظهار حالة الوجد: أي المحبة أو الفرح أو الحزن، وهي مجموعة الانفعالات القلبية التي لا صلة لها بمعنى (وجدت الشيء): أي: أدركته وأصبته، ولا صلة لها بمعنى: (فلان موجود في البيت): أي حاضر وكائن فيه، كل ذلك راجع – بالضرورة – إلى العملية الأولى في تعلم اللغة العربية ومنافسة اللغات الأجنبية لها تنافسا غير عادل.

عن خيري شلبي والحياة وربما الموت

البحث عن مقبرة العائلة

| محمود الورداني

كان صديقي الكبير الراحل خيري شلبي هو الذي أعاد اكتشاف هذا المكان، وأخفاه عن العيون، بل إنه كان يتعمد الظهور في الأماكن المعتادة في وسط البلد خطفاً، حتى لا يشعر أحد باختفائه.

لكنني ضبطته بالمصادفة، حين لمحت سيارته «الفولكس» القديمة تنحرف في أحد المداخل المطلة على شارع صلاح سالم. المهم أنني تتبعته، وسرعان ما وصلت بفضل سيارته التي لا تشبهها سيارة أخرى في الدنيا، إلى قهوة المعلم إبراهيم الغول المطلة على جامع قايتباي، في واحد من أجمل الأماكن التي شاهدتها على الإطلاق، وبسبب ارتفاع هذه المنطقة تحديداً والخلاء المحيط بها، كان الهواء متجدداً، وثمة راحة واسترخاء تشعر بهما يغزوانك على مهل.

اختار خيري تلك المنطقة التي كانت - ومازالت بالطبع - مدافن كبرى، وتضم مقابر الخفير وصحراء المماليك ومقابر الشهداء، ونُقلت إليها رفات شهداء حرب فلسطين بعد الحرب بست سنوات، ثم استقبلت شهداء الحروب التالية. استخدم خيري مقهى إبراهيم الغول كمكتب ومكان للقراءة ومنفى اختياري ومعزل صحي عن المدينة، فالموتى لا يسببون كل هذا الضجيج، والحقيقة أن الأحياء هم الذين اقتحموا مدينة الموتى، وشاركوهم السكنى، وبنوا دكاكين وسوبر ماركات ومحلات بيتزا ومقاهي، باختصار أزاحوا الموتى خارج الكادر وغيَّروا ملامح المنطقة تماماً.

في هذه المنطقة كانت مقابر العائلة قد اختفت في مكان ما غامض. ومنذ أكثر من عشرين عاماً، كان ابن عم أبي الحكمدار قد اشترى مدفناً جديداً شرق المدينة، عندما علم باتصالاته كضابط شرطة متنفذ، أن هناك قراراً بهدم أغلب مقابر الخفير وشق طريق جديد. فصل الحكمدار الموتى، ونقل رفات أقرب الأقرباء، بعد أن رفض أبناء جيله تلك الفظاظة ونقل أقربائهم مثلما فعل.

ولحسن الحظ، لم تكن مقبرة العائلة من بين المقابر التي أزيلت، ولأسباب مازالت غامضة حتى الآن، غابت المقبرة عن بالي، وتوقفت عن زيارتها، خصوصاً بعد قرار الحكمدار، إلا أنني عدت إليها عندما تم تجنيدي، فبعد الحرب، كان متعيناً عليَ أن أشارك في نقل جثث الشهداء الذين يستشهدون في المستشفيات إلى مقابر الشهداء في هذه المنطقة.. وهكذا صحبت الشهداء إلى هنا، على بُعد شارع واحد من مقهى إبراهيم الغول، حيث مكتب صديقي خيري شلبي، بالطبع قبل سنوات من اهتداء خيري إلى هنا.

وخلال عدة شهور من شتاء عامي 1973 و 1974، عندما كنت أقوم بهذه المهمة القاسية، فشلتُ في التعرف على مقبرة العائلة، وإن كنت متأكداً أنها ماتزال موجودة في مكان ما، كان لدي يقين بذلك لأنني زرتها بعد شق طريق صلاح سالم، وكان كل ما أصابها هو هدم الحجرتين المبنيتين بالخشب البغدادلي، أما الشاهدان فقد كانا ما زالا قائمين وعلى أحدهما الآية المكتوبة بالخط النسخ: «يا أيتها النفس المطمئنة..».

حكيت لخيري الذي تفهم الأمر تماماً، فقد سبق له أن قرأ بعض القصص التي كتبتها مستلهماً هذه التجربة، وطالما مررتُ بها في طفولتي الباكرة، عندما كان متعيناً عليَ منذ سن الرابعة أن «أطلع القرافة» على روح أبي مع أمي وإخوتي في الأعياد والمناسبات. وقلت له إنني متأكد من



وجود المقبرة في مكان ما بعيداً عن جامع السلطان قايتباي لأنني لا أتنكره مطلقــاً، ولا أتذكر أي جامع، فقط هناك قبة ضريح قديم أستطيع لو رأيتها أن أصل للمقبرة.

كثيراً ما تجولتُ هنا وهناك، وأنا في طريقي للقاء خيري في مكتبه!، أو أثناء عودتــي في طريقي إلى البيت، أحاول الوصــول لأي خيط يقودنــي لمقبرة العائلــة التي تقطعَت الأواصر بين أبنائها، وتعثرت ســبل الاتصــال بعد أن مات جيــل الآباء، والأهم بعد أن ضــرب الحكمدار ضربته الكبرى وفصل الموتى فشــلت جولاتي كلها، ومن كنت أســألهم عن مقبرتنا، كانوا يجيبونني بأنهم سكان هنا وليسوا «تُربية». عمال وموظفون وباعة سرَيحه وتلاميذ وربات بيوت. كانوا قد شاركوا الموتى مســاكنهم، وإذا كان الموتى تحت الأرض فهم فوقها، بسبب الارتفاع الفلكي لأسعار الشقق. لذلك باءت كل محاولاتي للوصول للمقبرة من قبل بالفشل.

لكــن خيري اهتــم بالأمر، وبعــد أيام قليلــة جاءنا على المقهى من يعرف الطريق. كان رســول خيري قد ســأل عن اسم عائلتنا للاســتدلال على المدفــن، واصطحبنا: خيري وشقيقي الأكبر عبد العظيم الذي كان في إجازة من عمله في الســعودية.. وهكذا مضينا في قيظ أحد أيام أغسطس/آب، في عز الظهــر نحو كيلومتر، بين شــواهد المقابر، وقد فرد خيري منديلاً على رأسه من شدة القيظ.

وعندمــا وصلنا إلــى العطفة الضيقة التــي تغلق ببوابة حديدية أمام القبة التي أعرفها جيداً، تلك المهدمة وعلى وشك الســقوط، مثلما كنت أراها في طفولتــي وأوائل مراهقتي، عندما وصلنا إليها، استرجعتُ رائحة مقبرتنا.

سلَمنا دليلنا إلى عم «وطني» الذي لم أتعرف عليه فــي البداية، إلا أنه تفــرس فينا، فرحتُ أســتعيد ملامحه القديمة، كنــت كأنني أرفع الســنين عن وجهه محاولاً اســتعادته كما كان في طفولتــي. كان هو عم «وطني» التُربــي المســؤول عــن مقبرتنــا، أدهشــني أنه توجه إلينا مباشرة عبــد العظيم وأنــا وعلى وجهه طيف ابتسامة قائلاً:

«تُربــة الحكمــدار أحمد بــك؟.. عنــدي.. انتم أولاد ســي مصطفــى أكيــد مش كده..».

وهكذا تعرف علينا الخفير.

قطعنــا وراءه العطفة الضيقة، حيث كان بيتــه القديم المكَون من طابقين مازال قائماً. التفت إلينا قائلاً إننا غبنا سنين طويلة، بل وعتب علينا لأننا حتى لم نحضر «دفنة» عمي ممدوح. هتفتُ مثلما كنــت أفعل فــي طفولتي عندما لمحت شــاهد مقبرتنا: الســـلام عليكم.. وهرعت أنا وشقيقي. وقفنا أمام كل شاهد على حدة، شاهد مقبرة الرجال، وشاهد مقبرة النساء، لنقرأ الفاتحة مثلما كنا نفعل قبل ما يقرب من عقدين من السنين.

كان خيــري قد انتحى جانباً يتأمل ما يجري، وكان القيظ قاسياً ولا مكان نســتظل به. أما مفاجأة عثوري على مقبرة العائلة بكل هذه السهولة فقد كانت أقسى مما يمكن احتماله. كنــا قد فقدنا الحجرتيــن المعمولتين من الخشــب البغدادلي منذ زمن، كما أن هناك كتابة حديثة على جدار شــاهد مقبرة النســاء تشــير إلى أن من جدد هــذا المدفــن الحاجة فتحية الورداني، ورحت أجهد ذهني لأتذكرها دون جدوى.

شــرح لنا عم وطني في كلمات قليلة، أن الحاجة فتحية، وهي إحــدى قريباتنــا البعيــدات، كانت الوحيــدة المهتمة بالمقبرة وقامت بترميمهــا وتجديدها، وتدفن فيها نويها بعد أن انقطع الجميع: الأحياء والأموات. وأضاف أن المقبرة ما تزال تحتاج إلى الترميم، فالحاجة فتحية انقطعت عن طلوع القرافة خلال السنوات القليلة الماضية، وعلينا أنا وشقيقي أن نستكمل ما بدأته.

اتخذنــا طريقنــا عائدين، بينما انتحــى أخي بعم وطني يتكلمان معاً، ثم وضع في يده أوراقاً مالية، وســلَمنا عليه ومضينا وراء خيري إلى مقهى المعلم إبراهيم الغول.

هــذا ما جرى بيــن صديقي الكاتب الكبيــر الراحل خيري شلبي وبيني في أوائل تسـعينيات القرن الماضي، تنكرته مثلمــا تذكرت رحلة طويلة قضيناها معــاً، وامتدت لما يزيد على ثلاثة عقود، وأتمنــى أن أقترب منها، وأحاول الكتابة عنها، فهل أستطيع؟.



الابنة السرية للرئيس فرانسوا ميتران زارت بيروت مؤخراً والتقت قراء كتابهـا الجديد «من أجل ذكرى».. الزميلة موناليزا فريحة التقتها وكتبت هنا التقرير.

مازارين بانجـو:

أكتب وفاء للذكرى

| موناليزا فريحة-بيروت

اسمها، الاستثنائي جداً، يدل عليها فوراً ابنة الرئيس.. على الرغم من أن مازارين صارت أماً لثلاثة أولاد ولم تحمل اسم والدها إلا عام 2005. والتشابه الجسدي لافت للنظر، وخصوصاً على مستوى الوجه. وأيضاً في الرصانة العامة والمظهر الرشيق، والملابس.

خرجت مازارين التي بقيت طويلاً الابنة السرية للرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران، من الظل قبل سنوات، فابنة السابعة والثلاثين سنة لم تصر شرعياً ابنة الرئيس إلا في 12 كانون الثاني/ يناير 1984، وهي في العاشرة، عندما اعترف بها والدها أمام كاتب للعدل. ومع ذلك، بقيت الصلة بين الاثنين ممنوعة من التداول، وأخفقت محاولات كتاب وصحافيين للحديث عن البنوة غير الشرعية للرئيس والتي عرف بها البعض منذ بداية الولاية الأولى

لميتران عام 1982، إلى أن فجرت مجلة «باري ماتش» ما يشبه قنبلة في عددها الصادر في 3 تشرين الثاني/ نوفمبر 1994، بنشرها على غلافها صورة الرئيس وابنته خارجين من مطعم ديفليك الباريسي.

خرجت مازارين من الظل من دون أن تتملص تماماً من سطوة والد كان إضافة إلى وظائفه العامة والرئاسية، رجل فكر وثقافة، والد مثقف نقل إليها حب الكتب والكتابة والتساؤل الفلسفي.

في الواقع، يغذي هذا التساؤل الفلسفي كتابات المرأة الشابة التي يبدو أنها تغرف من كل مرحلة من مراحل حياتها، فكرة رواية تميل إلى أن تكون فلسفية. ففي «الفم المخيط» تروي مازارين سرها العائلي، وطفولتها التي كانت من خفايا الدولة. وهي تذهب في روايتها الثانية «مقبرة الدمى»، التي كتبتها عندما كانت حاملاً إلى استكشاف الأسباب التي تدفع أما إلى قتل أولادها. وفي رواية «مارا»، تتطرق إلى قصة عن سفاح القربى غير الطوعي على خلفية حرب الجزائر، مركزة على ثقل التاريخ الذي ينوء به مصير الأفراد.

تعود مازارين في كتابها الأخير «من أجل ذكرى» الصادر حديثاً عن دار «جوليار» إلى التاريخ مجدداً، وتتأمل هذه المرة في المحرقة النازية في حق اليهود التي شكلت إحدى فظائع القرن العشرين.

تعتمد مازارين في هذه الرواية لغة رزينة ومحكمة، وتعالج واجب الذاكرة، ومسألة الانتقال بين الأجيال، وفي «طريقة أكثر هامشية» تأثير العنف على الأدمغة الشابة.

«من أجل ذكرى» قصة ولد يكتشف على التليفزيون صور المحرقة النازية بينما كانت مربيته تتحدث على الهاتف. مصدوماً بما شاهد، يبدأ الولد بالانطواء على نفسه شيئاً فشيئاً.

«كيف نخبر الأولاد عن العنف من دون أن نصدمهم، كيف نواكبهم في هذه الأمور؟»، تتساءل ربة العائلة وهي تتخيل حواراً يجريه مع نفسه فتى بنى حياته (ودمرها) على هذا الشعور بالقلق من المحرقة التي اكتشف صورها صدفة على التليفزيون بينما كانت مربيته تتحدث على الهاتف.

وتقر مازارين بانجو بأمانة بأنها كتبت هذه الرواية وفاء للذاكرة كما قالت في لقاء معها سريع لدى زيارتها بيروت بدعوة من معرض الكتاب الفرنكوفوني: «لأننا نصل إلى مرحلة مفصلية في رواية الهولوكوست مع اختفاء آخر الشهود الأحياء، ويجب استثمار الأدب من الآن فصاعداً من أجل الحديث عن هذا الحدث المؤسس للذاكرة».

في صفحاتها، تصف الكاتبة هذا الحدث بأنه «فترة كانت فيها الإنسانية غائبة عن نفسها»، تقول إنها - المتحدرة من جيل لم يعرف تلك الحقبة مباشرة - تخشى إعادة ظهورها.

ولكن إبادات الشعوب حصلت على مر التاريخ ولا تزال مستمرة: من إبادة الأرمن إلى المذابح في حق الفلسطينيين مروراً بالأكراد والتيبتيين، فلماذا لا تتطرق إليها، أجابت: «إذا كتبت عن المنبحة فلأنها حصلت في أوروبا، ولأنها تكتسب بالنسبة الىّ قرباً تاريخياً وجغرافياً، لأن والدي وأجدادي عاشوا تلك الحقبة». وتضيف أن «هذا الأمر لا يخفف من وحشية الإبادات الأخرى.. ولكن في اللحظة التي نكون فيها حساسين حيال هذه المجزرة على نطاق واسع، أو حيال تصنيع الموت.. نصير حساسين حيال كل المجازر.. العمل على ذاكرة الهولوكوست هو بالنسبة إليّ التنديد بعمليات التجرد من الإنسانية وجنون القتل التي هي في النهاية نفسها أينما كان».

في اللحظة التي نكون فيها حساسين حيال تصنيع الموت في مجزرة نصير حساسين حيال كل المجازر

ويبقى أن كتاباً كهذا قد لا يحظى باستحسان في بلد عربي مثل لبنان الذي يستضيف لاجئين فلسطينيين، فأسألها: هل فكرت في مثل هذا الاحتمال بتلبيتك الدعوة إلى معرض الكتاب الفرنكوفوني في بيروت؟ تقول: «فكرت في كل هذا، ولكنني آمل أن الجميع هنا لا يخلط بين النزاع الفلسطيني- الاسرائيلي والمحرقة. أنا شخصياً حساسة جداً حيال القضية الفلسطينية. وكنت كذلك على نحو أكثر جذرية عندما كنت أصغر سناً. أعيش مع مغربي مسلم، وأعرف تماماً الثقافة والعالم العربيين، ولكنني أقّدر أن ليس هناك صلة مباشرة بين الأمرين، وإن قد يكون هناك تكيف بين سياسة اليمين الإسرائيلي والمحرقة».

ليست المرة الأولى التي تزور فيها مازارين بانجو لبنان، «سبق لي أن جئت إلى هنا قبل 13 سنة في إطار جولة في المنطقة مع مجموعة من الأصدقاء». وتتذكر أنها «تأثرت كثيراً في حينه بعدد الورش وصخب المدينة وفي الوقت نفسه ببصمات التاريخ الحاضرة جداً.. وانقطاع التيار الكهربائي».

بعد 13 سنة، لم تتغير بيروت كثيراً.. الصخب نفسه وبصمات التاريخ نفسها، وأيضاً انقطاع الكهرباء لا يزال هو هو.

الرواية الفرنسية جوائزها وأزمتها

كما كان متوقعاً نالت رواية «فن الحرب الفرنسي» لأليكسي جيني جائزة غونكور 2011، وأثارت زوبعة تساؤلات عن أسباب تراجع أرقام النشر الأدبي في فرنسا، وعن كيفية الخروج بالرواية الفرنسية من حالة الركود التي تعرفها منذ بضع سنوات.

على خلاف الطبعات الماضية، بدا الشهر الفائت حدث الإعلان عن اسم الفائز بجائزة غونكور العريقة باهتاً. لم يلق اهتماماً إعلامياً واسعاً. فبعد السجال الذي دار، السنة الماضية، بين أعضاء لجنة تحكيم الجائزة، وعدم رضا البعض منهم على قرار منحها لميشال ويلباك(صاحب الأرض والإقليم)، فسّر آخرون منحها هذا العام لكاتب مغمور بغياب المنافسة، ومحدودية مستوى الروايات المرشحة.

تحكي الرواية ذكريات الراوي سالانو الذي شارك في حروب فرنسية، من الحرب العالمية الثانية إلى حرب الجزائر، مروراً بحرب الهند الصينية، قبل أن يتقاعد من الخدمة في الجيش ويصير فناناً تشكيلياً. ينطلق في كتابة الرواية من سنة 1991 وبداية حرب الخليج قبل أن يعود، تدريجياً، إلى الماضي ويسرد وجهاً معروفاً وليس جديداً من تاريخ فرنسا العسكري.

المؤلف أليكسي جيني (48 سنة) لم يكن يتوقع أن تنال روايته الأولى إعجاب لجنة غونكور. حيث صرح: «أرسلت مخطوط الرواية لدور نشر رفضت قبوله. ثم فجأة وصلني رد إيجابي من منشورات غاليمار. حدث ذلك شهر مارس الماضي». أليكسي جيني الذي يعتقد نفسه كاتباً فاشلاً بسبب تكرر فشل مساعيه في نشر مخطوطات سابقة بلغ اليوم رتبة أهم الروائيين الفرنسيين، حيث بلغت مبيعات «فن الحرب الفرنسي» حوالي 110.000 نسخة، على أن تتجاوز هذا الرقم في الأسابيع المقبلة، إضافة إلى نيلها حظوة الترجمة إلى خمس لغات منها الإنكليزية والإسبانية.

من جانبه، توّج الكاتب والسينمائي إيمانويل كارير بجائزة رينودو عن رواية «ليمينوف». حيث سبق للكاتب نفسه نيل عديد الجوائز الأدبية المعروفة في فرنسا، منها جائزة هنري غال التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية (2010) وجائزة فيمينا (1995). تسرد رواية كارير الجديدة جوانب من سيرة الكاتب والسياسي الروسي المعارض إدوار ليمينوف، مؤسس الحزب الوطني البولشيفي، الذي كشف عن نيته في ترشيح نفسه للانتخابات الرئاسية في روسيا 2012، والمعروف بمعارضته لسياسة الرئيس فلاديمير بوتين.

ربما تسببت التطورات السياسية الأخيرة في التعتيم على حدثي الإعلان عن الفائزين بجائزتي غونكور ورينودو، خصوصاً تعقيدات الأزمة المالية التي تعصف باليونان، والتي تهدد دولاً أوروبية مجاورة، ثم بداية العدّ التنازلي للانتخابات الرئاسية في فرنسا، مع ذلك، لا بد من الإشارة إلى أن موسم 2011 سيظل واحداً من المواسم الأقل منافسة. فأرقام مبيعات الرواية تشهد أيضاً تقلصاً مقارنة بالسنوات الخمس الماضية. والمكتبات تعوّل على عودة سريعة للقارئ الأدبي، تجنباً لانعكاسات سلبية محتومة.

في الأخير، استقرّ قرار لجنة تحكيم آخر الجوائز الأدبية المهمة للموسم الجديد، وهي جائزة فيمينا على رواية «جين مونسفيلد 1967» لسيمون ليبراتي، والتي تعود فصولها إلى حياة ونهاية نجمة هوليوود السابقة التي كانت تشكّل، بمعية مارلين مونرو، ثنائية الجسد والغواية على شاشات الفن السابع.





د. مرزوق بشير

الإبداع والرقابة

شهدت مسيرة الإنتاج الثقافي بكل أنواعه في معظم بلداننا العربية لسنوات طويلة، رقابة صارمة، وتولّتها أجهزة متنوعة. وقد كان قرار الإنتاج الثقافي المكتوب أو المسموع أو المرئي، يخضع للمزاج الأمني الصارم، وحرّاس الأخلاق والقيم، وهوى نفس الرقيب وخلفيته الثقافية. وكان عدد المراقبين وحراس الرأي والفكر أكثر من عدد المبدعين أنفسهم وأكثر من كمّ المنتج الثقافي ذاته، ويمكن تشبيه العمل الثقافي المعروض على اللجنة بالجثة التي تنقضّ عليها الطيور الجارحة والغربان، كل يقتطع منها ما يستطيع من لحم وعظم. حيث ينتزع المراقبون من سياقات النص وأحداثه ما يحلو لهم ليحاكموه خارج مسار العمل وصيرورته الدرامية، ويسقطوا عليه أحكامهم المعتمدة على طبيعة فهمهم، فالأمني يبحث عمّا يعكر الأمن، والتربوي يبحث عما يشوّه نقاء القواعد التربوية، والشرعي يبحث عما يخالف القواعد الشرعية. ويتحول النص المسرحي والروائي والشعري، إلى عدة نصوص فلكل رقيب نصه، يخضعه لأحكامه ويعيد تأليفه بطريقته.

فالمراقبون في معظم دولنا مجموعة من الموظفين، يتقاضون أجوراً على ما يقومون به من أعمال الرقابة، ويتم تكليفهم من قِبل أجهزة تنفيذية حكومية، أوصتهم بالقيام بوظيفة رقابة الإنتاج الفكري والأدبي نيابة عن مجتمع بأكمله. بيد أنّ هذا المجتمع لم ينتخبهم لأداء هذا الدور المصيري، الذي يتدخل في تطور المجتمع الثقافي والفني وفي مسيرته وذاكرته وعقله وتاريخه.

يخضع مصير العمل الإبداعي في معظم دولنا لتحكم عالَمين: عالَم المبدع نفسه، وهو الأب الشرعي للمنتج الإبداعي الذي يستند فيه إلى الأدوات الإبداعية في نسج أعماله وتجهيزها، وهو عالَم له قوانينه وأحكامه وتشريعاته التي قد تتفق بالضرورة مع أحكام وتشاريع وثقافة الرقيب، ومن جهة أخرى يخضع العمل الإبداعي لأحكام وقواعد مستوردة من خارجه، يستحضرها الرقيب ليلوي بها عنق العمل الإبداعي من أجل أن تتوافق مع تلك الأحكام. وهي أحكام قد تكون مقبولة في دائرة الواقع، لكنها لا تصلح ولا تتطابق مع العالم الإبداعي أو المتخيل، وعندما يحكم القانون بمخالفة منه لقطع شجرة دون مبرر في الواقع يكون مقبولاً للمجتمع. ولكن أن يقطع الشاعر جميع الأشجار في داخل المشهد الشعري، قد لا يكون مخالفاً من وجهة الأحكام وتشاريع وقواعد الفن. وكذلك مشهد جريمة القتل في المشهد الروائي له مبرراته وقبوله في إطار ذلك المشهد، لأنّ العمل الروائي يتضمن ما يسمى (العدالة الفنية)، لكن لا يجوز استلال ذلك المشهد والحكم عليه بقوانين الواقع وتشريعاته.

يقول الكاتب الكويتي عامر ذياب التميمي في العدد (1918) من صحيفة الطليعة الأسبوعية «لقد حاولت الأنظمة السياسية الشمولية خلال القرن العشرين أن تطرح على مواطنيها منتجات ثقافية متوافقة مع مفاهيمها السياسية والعقائدية وخلق الثقافة النموذجية المناسبة لمتطلبات النظام السياسي»، وهذه المقولة أوصلتنا إلى أنّ الإنتاج الثقافي والفني أصبح موظفاً لآلة الحكم والقوانين وإيديولوجية الحزب الواحد، وتحول الكاتب والشاعر والموسيقي إلى موظف علاقات عامة، يحمل وجهة نظر القيادة السياسية وأفعالها الإيجابية والسلبية، وتحول إلى آلة وعائية يوظف فيها موهبته وإبداعاته لفرد واحد أو حزب واحد.

من جانب آخر لا يعني القبول بحرية المبدع وحرية الإنتاج الإبداعي، أن تتحول الثقافة إلى فوضى، وتجاوز ما توافق عليه المجتمع بمحض إرادته واختياره، فلا بد من التزام المبدع بقيم مجتمعه الإيجابية، وعلى مؤسسات المجتمع المدني أن تراقب الإبداع والوسائل المنتجة له، لأنها منظمات اختارها المجتمع لتُدافع عن كافة حقوقه المدنية، بما فيها الدفاع عن حرية الإبداع الجاد والمفيد، ومقاومة الثقافات المضرة بتراثه وقيمه الاجتماعية.

ويبقى الأهمّ وهو تعليم المجتمع وتدريب كافّة فئاته العمرية، على قدرة التمييز بين الغث والسمين في الإنتاج الإبداعي سواء من خلال التعليم النظامي، أو من خلال الندوات والمحاضرات والورش، ومن خلال وسائل الإعلام، عندها سوف يتحول المجتمع كله إلى رقيب واحد قادر على انتقاء ما يصلح له وما لا يصلح دون وصاية أو رقابة من أي جهة كانت.

امرأة من الضفة الأخرى

محمد البساطي - مصر

أسكن حجرة صغيرة فوق السطح ببيت في حارة ضيقة. المرات القليلة التي يزورني فيها صديقي « » يقف بباب الحجرة ولا يدخل. يقول بقرف:

- موش فاهم عايش في جحر الفئران ده إزاي.

ويقول:

- قوم نقعد في قهوة.

ونخرج.

كنا من بلدة واحدة، وأمضينا مرحلة الدراسة الثانوية معاً. الصدفة جمعتنا، هذه المدينة بالصعيد، كان يعمل في فرع لمصلحة الضرائب. وكنت أعمل كاتب حسابات بإحدى المصالح الحكومية. دخله أكبر بكثير من دخلي، وربما كانت تأتيه مساعدات من أهله. لم أسأله. وهو لم يخبرني. سمح له ذلك باستئجار شقة جميلة في بيت على شاطئ النيل مؤثثة بفرش مريح، ستائر، مقاعد فوتيه، تكييف، ومناضد صغيرة تتحرك على عجل.

ويوماً قال لي إنه سيسافر لسنوات في إعارة لبلدة بالخليج، ودعاني للإقامة في شقته فترة غيابه. قلت:

- وحجرتي؟

- اقفلها أو سيبها. ولما أرجع شوف مكان تاني.

وقد كان.

جمعت ملابسي في حقيبة وذهبت إلى شقته.

قال لي إنه دفع إيجار الشقة مقدماً لمدة عام للمالك، وفي نهايته سيرسل له إيجار عام آخر.

وسافر.

بعدها بأسبوع، وكان يوم جمعة، دق جرس الباب، فوجئت بامرأة شابة تدخل وعلى رأسها مقطف صغير. قالت دون أن تلتفت:

رسوم: Baudoin - فرنسا

- اقفل الباب.
وأقفلت الباب. تبعتها إلى المطبخ. فكت الطرحة من حول رأسها ونظرت إليّ:
- أمال سي عبد السلام فين؟
- سافر.
- حايغيب؟
- سنتين. تلاتة.
- كل ده؟ وأنت مين؟
- صاحبه.
تأملتني قليلاً. قالت:
- طيب.
خلعت جلباب الخروج الأسود، وبدا جلباب مشجر تحته، شمرت كميه، وأخرجت كيساً به قطع لحم من المقطف وسحبت حلة من فوق الرف وضعتها تحت الحنفية. قالت:
- ما تشغلش بالك. أنا عارفة مكان كل حاجة هنا. استريح انت.
وقالت بعد قليل:
- وانت صاحبه من زمان؟
- آه. من زمان.
- اللي عمره ما كلمني مرة عن صحابه. ولا عمري شفت واحد منهم هنا. كان طيب وابن حلال.
وسألتني:
- أطبخ لك إيه؟
- أي حاجة.
- هنا لوبيا.
- كويسة.
- رز ولوبيا ولحمة مسلوقة. كان يحبها مسلوقة.
- حلوة المسلوقة.
ضحكت:
- صاحبه وبتحب الحاجات اللي بيحبها. نسيت أجيب طماطم وخيار للسلطة.
- موش مهم.
- لأ. إزاي. المرة الجاية أجيبها معاي. وأجيب كمان رز اللي هنا قرب يخلص.
كانت واقفة أمام الموقد تتنوق الطبيخ بملعقة، جففت وجهها بفوطة صغيرة على كتفها. قالت:
- عندي أربع زبائن. نسوان. حاجة صعبة قوي. الواحدة تقلب اللحمة وتفعصها، وفي الآخر وبعدما نفسي يتقطّع تاخدها. ودايماً يتبقى لي فلوس عندها. أحسن زبون كان سي عبدالسلام. اللي أجيبه يوافق عليه من غير ما يشوفه. ويسيبني في المطبخ أعمل كل حاجة وهو قاعد في الكرسي يقرا الجرنال. وكل مرة أشوفه يبص لي يضحك وأنا أضحك.
شعرها فيه ضفيرة ممتلئة ترفعها بدبابيس إلى رأسها. بدت رقبتها من الخلف بيضاء نحيلة.
أطفأت الموقد. قالت:
- خلاص.
تلتفت حولها كأنما تلقي بنظرة أخيرة. قالت:
- أشطف وشي.
عادت من الحمام. مرت بي في طريقها لحجرة النوم. قالت:
- اريح شوية.
جاءني صوتها من الداخل:
- موش هتريح انت كمان؟
تبعتها. انت واقفة بجوار السرير. خلعت الجلباب الثاني المشجر. بدا جلباب آخر تحته من قماش خفيف بدون كمين. تمددت فوق السرير من الناحية الأخرى. قالت:
- الهوا في الأوضة يرد الروح. موش تريح لك شوية؟
تمددت على ظهري في الطرف الآخر. كنت حذراً في رقادي. أخشى ملامستها. وحيرني ذلك. فالمرأة جميلة. رغم ذلك أجدى مبتعداً، استدارت على جنبها ووجهها نحوي. أحس بعينيها تتأملانني:
- وأنت وسي عبد السلام من بلد واحد؟
- آه.
- وأنت متجوز؟
- لأ.
- أحسن. الجواز مفيش وراه غير القرف ووجع الدماغ.
ومر وقت. وقالت:
- أقوم كدا أتأخرت. بدل ما أسمع كلمتين من غير لازمة.
لبست جلبابها ولفت الطرحة حول رأسها. أردت أن أعطيها نقوداً زيادة عن تمن اللحم. رفضت بشدة واتجهت إلى الباب. التفتت:
- ونسيت أسالك عن اسمك.
- سعد.
- عاشت الأسامي. ويا سي سعد ما تمشيش ورايا حد يشوفك وتجيب لي الكلام.
وقالت قبل أن تغلق الباب وراءها:
- حاجي يوم الجمعة.
وجاء يوم الجمعة.
كنت نويت أن أتبعها لأعرف من تكون، ربما أشتاق إليها بعد معرفتي بها.
ومثل يوم الجمعة السابق قامت بتجهيز الطعام، واستراحت قليلاً بالسرير، وقرصتني خفيفاً في خدي ولم أستجب لها، وارتدت جلبابها وخرجت.
لبست ملابسي مسرعاً وانطلقت وراءها. لمحتها في آخر الشارع. توارت بمدخل البيت. لم تلتفت لتنظر خلفها، واستدارت منه نهاية الشارع، واختفت عن نظري. أسرعت في خطوتي، ورأيتها تعبر الكوبري.
وتبعتها.
حين وصلت إلى الضفة الأخرى لم أعثر لها على أثر.
عشش كثيرة من الصفيح متناثرة هنا وهناك، بينها حواري وأكوام زبالة وأطفال نصف عرايا يجرون حولها، ومنهم من قرفص على بطن الشاطئ ليقضي حاجة.
مشيت بين العشش أرمق القاعدين أمامها، يبادلونني بالنظرات.
وعبرت الكوبري متجهاً إلى البيت.
ولم أرها بعدها.

في ريف النمسا

| **ياسين عدنان** - المغرب

في ريف النمسا
في هذا الرِّيفِ النمساويِّ تعلَّمْتُ الأشجارَ
ومعناها
الأغصانَ
ونُبْلَ الورق الأخضر
سِرَّ اللمْعَة في فَرْوِ الحَفيف

هنا في غربِ النمسا(1). في هذا الرِّيف
السَّاحر
خطرَتْ لي البُومَةُ
قلتُ الحِكْمةُ لا عُمْرَ لها
الحكمةَ ترقُبُ صمْتَ الضاحية هنا بعينين
كفنْجانَيْ قهوة
يا بُومةَ غربِ النمسا
لو أني ألَّفْتُ كتاباً للطيرِ، عن الطيرِ، لمَدَحْتُ
جلالَك
في صفحته الأولى
ولَقُلتُ بأنَ طريقَك فردَوسيٌّ
يا طيراً يحرُس بأسَ العالَم
حتى وهْوَ يحلِّقُ في حَوَمانٍ صامت
يحرسُ أسرارَ الغابة، ليلاً، من شغَبِ
الأطيار
أيتها البومةُ
في عينيك يُصلِّي العشبُ اللِّيِّنُ
شجرُ البُندُق
والصَّفْصاف
في عينيك تهجع أرواح القديسين
تتموَّجُ نسماتٌ، أغصانٌ وظلال
في عينيك ينامُ النهر المتعرِّج
تضطجعُ البقرات
فلماذا ضيَّعْتِ سبيلَك
- يا هامَةُ(2) -
نحو الحُلكة
في غابات الغار؟
وجئت هنا في عزِّ الظهر
لتختبري مَرحَ الوادي
والطيرَ
الأديمَ الدافئ للأرض المحروسة
بشُعاعٍ نَضِرٍ مدْرار
يا بنتَ الليل
لماذا ظُهراً
أسرَجْت هنا في دَغَلِ الغابة
خيْلَ النار؟

في غـرْبِـيِّ الـنـمـسـا، في فـيـلـدكـيـرغ
Feldkirch، كنا بالباب نُطلُّ
على قصر الموسيقى
في هذا المعهد درَسَ هيدغر Heidegger
ستة أشهر
كان المبنى الشامخُ دَيْراً تلك الأيام
مارتن يَدرُسُ علمَ اللاهُوت. راهبَ ديْرٍ
سيصيرُ الشاب
لكنَّ شحاريرَ القلق تطُوفُ بأشجار التَّنُّوب
جوار المبنى
وتُصَوِّتُ مُلتاعة
فزُلزلت الأبوابُ
زُلْزِلَت الكنيسةُ في قلبِ الراهب والمحكمةُ
الكبرى
وقلاعُ المدينة
زُلزِلَ في خلوَته الدَّيْرُ
ليَخْلَع مارتن ثوبَ الرُّهْبانِ ويَفْنى في قلقٍ
رقراق
وعراءٍ مُطلَق





كنا نشرَبُ كأساً في المقهى أمام المعهد
وماغي، وصَبايا من فيلدكيرغ معها، يعزفْنَ
هنيئاً للتَّنُّوب
وأشجارِ الزَّان
شحاريرُ رائقةٌ، هذي المـرَّةَ، ترقُصُ في
الهَدْأة
فمن تعزِفُ لحنَ الرُّهْبان(3) الهاربِ من
درس اللاهُوت
إلى العَدمِ الفتَّان؟
من منكنَّ صبايا غربِيِّ الفرْدَوْس ستعزف
هذي الليلة
لحنَ الرُّهبان؟

الهوامش

1- جارة ألمانيا: ذات النمش والدلال.

2- كانت العرب تقول: إن عظام الميت تصير هامةً فتطير. وتقول أيضاً: إذا قُتل قتيل ولم يُدرك به الثأر خرج من رأسه طائر كالبومة وهي الهامة.

3- قد يكون الرُّهبان واحداً وجمعاً، والكلمة هنا مفرد.

الَّذِيْنَ قَرَأُواْ كَفِّيْ

أحْمد عايد - مصر

الْقَارِئُوْنَ لِكَفِّ صَمْتِيَ لَمْ يَكُوْنُواْ
صَادِقِيْنَ
وَلَمْ أَكُنْ دَهِشًا بِهِمْ
يَكْفِيْ لِكَيْ أَمْشِيْ عَلَى مَاءِ الْبِدَايَة
أَنْ أَكُوْنَ مُشَعْوِذًا
يَكْفِيْ لِكَيْ أَمْشِيْ عَلَى كَفِّ
السَّمَاءِ طَهَارَتِيْ وَنَقَاوَتِيْ
يَكْفِيْ ...
وَلاَ شَيْءٌ لأَسْتَكْفِي
فَمَا فِي الْكَوْنِ مِنْ شَيْءٍ يُكَافِئُنِي بِمَا
يَكْفِي أَنَا

•••

هَذَا فَضَاءُ الْقَارِئِيْنَ مُضَيَّقٌ ،
وَأَنَا فَضَائِيْ وَاسِعٌ!
وَالْغَيْبُ غَيْبٌ ،
وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ
وَالسَّامِرُوْنَ حَدِيْثُهُمْ لَغْوٌ
وَمَا فِي اللَّيْلِ يَكْفِي لانْبِعَاثِ النُّوْرِ
فِيْ رَحِمِ الدُّجَى
وَالسَّاهِرُوْنَ فَضِيْلَةٌ أَبَدِيَّةٌ
وَالنَّائِمُوْنَ خَطِيْئَةٌ أَزَلِيَّةٌ
وَأَنَا سَرِيْرِيَ سَاهِرٌ

•••

مَا بَيْنَ قَوْسَيْنِ (الْبِدَايَةُ وَالنِّهَايَةُ)
وَالرَّدَى شِرْبٌ لِكُلِّ السَّائِرِيْنَ إِلَى
هُنَاكَ
فَكَيْفَ أَزْعُمُ أَنَّنِيْ سَأَكُوْنُ خُلْدًا؟!
وَالْفَنَاءُ قَصِيْدَتِي الْبِكْرُ الَّتِيْ لَنْ
تَنْتَهِيْ
لِيْ أَنْ أَقُوْلَ
وَلَيْسَ لِيْ أَنْ أَفْعَلَهْ
دَعْنِيْ إِذًا مِنْ طَالِعِ الأَوْهَام
دَعْنِيْ لِلْحَيَاةِ لِتُنْفِذَ الأَقْدَارَ عَمْدًا
فِيْ فُؤَادِيَ جَاهِدَهْ

•••

أَنَا ذَاهِبٌ لِلْيَاء
أَحْمِلُ لَوْثَةَ الأَلِفَاتِ مُنْذُ تَشَرْنُقِيْ

•••

لِلْمَاءِ أَنْ يَجْتَاحَنِيْ لَوْمًا
وَلِيْ سَيْلُ السُّكُوْتِ
وَلِلسَّمَاءِ قَرَارُهَا فِيْ رَفْضِ أَنْ
أَجْتَازَهَا
لِلنُّوْرِ إِرْخَاءُ الْحِجَابِ أَمَامَ دَرْبِيْ
لِلطَّرِيْقِ تَوَجُّعِيْ
لِتَوَجُّعِيْ جُرْحِيْ
لِجُرْحِيْ بَوْحِيَ النَّايِيْ
لِنَايِيَ عَزْفُهَا
لِلْعَزْفِ وَحْيُ قَصَائِدِيْ
لِقَصِيْدَتِيْ سَرِيْرَتِيْ وَخَطِيْئَتِيْ
وَفَضِيْلَتِيْ

السينات

| **بوزيد حرز الله** - الجزائر

كانتْ تأخذُني لجميع فئاتِ الطّيش النّزقِ المحمومْ..

أنا المحرومْ..

ويُلزمُني النّاسُ لباسَ التّقوى، والأقوى مني حين تمزقُني قبلاً عمياءَ، فيبدو اللّه قريباً مني، سيعاقبني..

وأصرُّ على محوي بين أصابعها الـ...تشتعلُ النّارُ سلاماً منها.

ويظـلُ لباس التقـوى يُلزمنـي الناسُ به، وأنـا لا أُلزمُ جيراني لمّا تتصيّدني أعينُهم ليلاً ومعي ما يبقيني حيّاً طول العمرِ، فقط معها، أُسْـمعُها ما أخفيه مـن الأفراحِ، ولا أُلزم جيرانــي بتحمّل صمتي، لن ألبـسَ إلا ما يرضي المعنى في أصوات حروف العطْف بأسئلتي. السّين سلام منها.

ستكونُ إذنْ أفعالي ماضيةً في المحظورِ، الظّاهرِ في كلّ أساليبِ الإيمانِ الطّافحِ في وشمٍ وسْط الجبهةِ لا يغري حتى بالبصْق عليه،

لا أتصوّرُ أنثى يلسـعُ جبهتَها هـذا المطبوعُ الماضي في البهتان.

أفعالي لا يعنيها المستقبلُ منكم، سيّان... سلام منها.

أدركت بأن السـين فقيه الغامض في المسجد.. اسمعني سـأدلك عن حسـن التدبير المتكـرر فـي كل الجمعات «فما زال إمام الحــي المعتوه بكل مقاييس الجهـل يؤكد أن الماء ضروري للغسـل و يدعو الآنام إلى الإسـلام !!!. أنا أسلمت لها. سلمت الأمر إليها»، وركبت سفينتها ورسوت على سحر يغمرني بسلام منها.

السّـين سماءٌ وسـرورٌ وسحابٌ وهسـيسٌ../ نسمات، لمسات، وسرير ولميس.

السّين سلام منها.

ولذا أفعالي لا يعنيها البؤسُ. أنا بمجردِ هذا السّهوِ حفرتُ مغارةَ قلبي، وسـلبتُ التفاحَ على مرآى من إبليس فداهمني الشعرُ.

سعيداً كنت.. يطهرني الوزرُ..

سـيني لا تسـمح لي بالإيقـاعِ أو التوقيـعِ على الصدق المدفوعِ و لا تأْبهُ بالممنوعِ.

مـا بال الحكمة راسـخة لا تقبل رأيا إن عـارض وجهتها المشدودة للثابت..

أن تتحـولَ يعنـي أنك خالفـتَ الأعرافَ وأوشـكت على الهذْرِ..

سيني لا تعمل في السّرِ..

ولذا سـلمت لها كل مفاتيح السّـلوى، وصنعت لها أفلاكاً وسـلالمَ تصْعدهـا لترانـيَ أعبـثُ بالفاعل منكم وأُسـلّمُه لحـروف الجرّ وأوكلُ للمفعول به أنْ يتفقدَ أحوال الرغبة في المكبوت.



أطلقتُ الشهوةَ من سين الحسنات إلى الملكوت.

سهل أن تخلعَ سينَ السّبتِ/ ألفَ الأحدِ/.. وتوقّعْ أن البتّ بأمر الحدّ الفاصل بين الصمت وبين الحرف السّـاكن، يصعبُ أن تدركه أذناك المُمعنتانِ، فلا تتعجلْ في التفسـيرِ، ارسـمْ بحنائك خطّ السّـيرِ، أقلعْ عن عينيكَ وعـن عادات التحديقِ إلى الخلف، إنّا أهديناك لسانا، وهديناك النّجدينِ، ومنحناك الشّفتينِ، فقبّلها، يأتيك سلامٌ منها.

سـهلٌ أن تتخلّص من حربِكَ ضدّ الغامض في الحبّ. يكفي أن تلقي قلبكَ في الجبّ، ألاّ تأبهَ بالغيبِ، أنْ تُلبسَ سينا للـ.. كرّ وأخـرى للـ.. فرّ. / مزقْ أثوابَ العِفّة والطُّهرِ، واحْضنها، مرغْ أشـجانك في نهديها، مُصّ النّشوةَ من زهرتِها، وتوسّدْ ساقيها،.. أشْعلها، يأتيك سلام منها.

سِـفْرُ الرَّغبة يقرأنـــي لما يتفجّر نهداها أقماراً من شـبق، أسكرُ.. أسكرُ حتى لا أقوى عن حمْل الكأس، فتحملنُي طفــلا بين ذراعيهــا، تُلقي بي في حقل الرمّــان.. هنالك في الصحراء الظمأى، وتؤثّث غيماتٍ تطفئني وتُسَـلّمُني لسرورٍ لا يأتي إلا بسلام منها.

يحدثُ.. أنْ سَاورَني النّسيانُ فلا ألقى حرجاً في أن أتلبّس بالطفل السّـاكن في فجـوات الروح، وأعبرَ صـوبَ حدائقها مأخوذاً بالألـوان، ويوقفني العطر، يـدلُّ عليها، وترافقني أسـرابُ فراشاتٍ، تسبقني، فأرى أفلاكاً تعرفها الجدّةُ, كانتْ ترويها بمزيد من ملـح الكانونِ الضارب في برد الليلةِ.. تلك الليلة لا يعرفها إلا الشـيخُ، وهذي الريح أوجّهها حيث تشاءُ

السّين المسعورة، أبلغ سُرَّتَها، وأشدُّ على أعشاب تتدلى من سِـدرتها، أتلظّى بين أصابعها، أتوضأُ بالنازف من شهقتها وأصلّـي كلّ نوافلِهــا، وأنــام على إيقاع لا يأتي إلا بسـلام منها.

قادتني سـينُ الفسـحةِ قديسـاً يتفقّدُ أحوالَ الخلْق مساء السّهرة، لمْ أسترقِ السُّـكْرَ ولم أرقصْ معهم، باركتُ الكأس وأيمــان الخمـرة حين تسـاوي بين النـاس. هنا يتأسّــى المحـزون، العاقلُ والمجنــونُ، الفاتنُ والمفتــونُ، الطاعنُ والطاعونُ. هنا تتعرّى الأسرار سلالاً من توتْ..

السّين ظلالٌ تتمدّدُ فيها أتعابُ الصوتْ..

السّين سؤال عنها..

السّين رسول لا يأتي إلا بسلام منها.



عبد السلام بنعبد العالي

الصخب والعنف

«يدل الحفيف على الضوضاء في حدها الأدنى، على ضوضاء مستحيلة: ضوضاء ما يتم بإتقان فلا يُسمع له صوت. الحفيف هو أن تُسمع تبخّر الضوضاء.. إلا أن المستحيل ليس هو ما لا يمكن تصوره: يشكل حفيف اللغة يوتوبيا، أية يوتوبيا؟ إنها يوتوبيا موسيقى الدلالة.. حيث يقيم المعنى بعيداً مثل سراب.. ويشكل نقطة هروب الإستلذاذ. إنها ارتعاشة المعنى التي أسأل عندما أصغي لحفيف اللغة، اللغة التي هي طبيعتي أنا إنسان الحداثة».

ر. بارت

هذه العبارة عنوان رواية للكاتب الأميركي وليام فولكنر نشرت سنة 1929، وهي عبارة مقتبسة عن مسرحية (ماكبث) لـ «وليام شكسبير» حيث نقرأ في المشهد الخامس من الفصل الخامس: «الحياة.. حكاية يرويها أبله، وهي ملأى صخباً وغضباً..».

العبارة تصلح في نظرنا عنواناً لما يطبع فكرنا المعاصر من ضوضاء وضجيج. ذلك أن السمة الأساسية التي تميّز هنا الفكر في رأينا هو اقترانه باللغط والضجة والاحتفاءات والمهرجانات و«رفع الأصوات». أمارات ذلك والأدلة عليه ليست قليلة، ربما كان أكثرها وضوحاً ميلنا الشديد والمتواتر إلى ربط الفكر بالخلخلة والحفر والتقويض والهدم والتفكيك. الفكر غدا عندنا «خلخلة للمعاني» و«حفريات للمعرفة»، و«تقويضاً للتراث»، و«هدماً للأوثان»، و«تفكيكاً للبنيات». لعل ذلك هو ما يجعل ذهننا ينصرف غالباً، عند حديثنا عن الفكر، إلى مطرقة نيتشه، فنردد أن التفكير هو «إعمال المطرقة» وأن الفكر «ضرب» للأوثان.

بطبيعة الحال مطرقتنا نحن مطرقة أكثر «تقدماً»، مطرقة صناعية، وهي ليست فحسب تلك التي يحملها البنّاء في يده، وإنما تلك التي يستخدمها مرصفو الطرقات في حفرهم وهدمهم وتقويضهم، وهي بالطبع أشد ضجيجاً وأكثر إثارة للانتباه.

إلا أننا قلما نعمل فكرنا في طبيعة هذا الربط بين الفكر وبين المطرقة. ونحن نعلم أنها حتى عند نيتشه نفسه تتخذ دلالات متنوعة، وتدل على المطرقة التي تنصب على واقع «لتهدمه على طريقة البنّاء، أو لتفحصه على طريقة الطبيب، أو لتعيد صياغته على طريقة النحّات».

نادراً ما ينصرف ذهننا، عند الإشارة إلى «فلسفة المطرقة» هاته، إلى مطرقة أخرى ربما يكون نيتشه، الموسيقيّ وعازف البيانو، هي التي يقصد بالضبط. لإدراك ذلك ربما ينبغي أن نستبعد لغة الضرب والهدم والبناء لنستعيض عنها بلغة علم الأصوات. آنئذ تغدو المطرقة، ليست أداة البنّاء، ولا حتى نصل أوكّام Guillaume d'Ockham، وإنما آلة لقياس الذبذبات، ويغدو الفكر إصغاء لصوت الوجود الذي يشير اليه هايدغر..

يستعمل الفرنسيون الكلمة ذاتها للدلالة على الإصغاء وعلى الفهم entendre. بمقتضى ذلك يغدو إدراك المعاني إصغاء لـ «حفيف اللغة» الذي يتحدث عنه بارط، وتغدو الأذن أداة للتفكير.

لن يعود «إعمال المطرقة» ضرباً لأصنام، ولن يظل الفكر ضجة وصخباً، وإنما جس نبض الأشياء وإحداث اهتزازة بها لقياس ذبذباتها. إنه استخدام مغاير للمطرقة يحاكي ذاك الذي ينهجه طبيب الأعصاب كي «يجس نبض» الركبة ويقيس رد فعلها. إنه استخدام « يطرح أسئلة عن طريق المطرقة، ويصيخ السمع إلى ما إذا كان هناك صوت يرد صدى خواء أجوف». المطرقة إذن أقرب إلى الشوكة الرنانة Diapason التي تُستخدم في علم الأصوات لدراسة الرنين وضبط الآلات الموسيقية.

حينما نربط الفكر بالمطرقة، والحالة هذه، فإنما لنجعله جساً لنبض الأشياء وإنصاتاً لموسيقى العالم. ومن يتكلم عن الموسيقى لا بد أن يستحضر الصمت كمكوّن أساسي لكل معزوفة، لا بدّ أن يستبعد من أجل ذلك كل ضجيج وصخب، فلا يقرن الفكر بالضرورة بالمواسم والمهرجانات، ولا بعقد الندوات وتنظيم المؤتمرات، ولا برفع الشعارات وإصدار البيانات، ولا بتسليم الجوائز وإقامة الاحتفاءات، ولا بالتسابق نحو مكبِّرات الإذاعات ومنابر التليفزيونات، ولا بالتناحر من أجل أخذ الكلمة والاستحواذ على المعاني والاستئثار بحق التأويل وادعاء «امتلاك» الحقيقة، ولا بكل ما من شأنه أن يحُول دون الإصغاء إلى نبضات الحياة، وذبذبة الأشياء، و«حفيف اللغة».



وقت الرحيل

بهاء الدين أُوزكِشي*

ترجمة - **صفوان الشلبي**

هل حصل وسمعتم صوتاً منادياً عند السحر؟ صوت تردد قبل انطلاق أصوات الخطى الأولى على الطرقات؟ نداء يحاكي عنوبة ناي، يتغلغل في أعماقكم، ويأخذكم بعيداً، مثير، غامض مجهول؟ هل تعلمون من هذا المنادي ومتى سيكون الرحيل؟

حالما انتهيت من طعام عشاء حزين، تسللت من فوري بهدوء إلى الغرفة الخلفية. أرحت جبيني على يدي الاثنتين المسنودتين على زجاج النافذة.. لقد تغيرت الحديقة ليلاً، حتى بدت وكأنني لم أشاهدها من قبل. تراءى أمام ناظري، ما بين فرجات أغصان الأشجار، ألف شبح وشبح، وألف مشهد ومشهد، درب ضيق طويل، بضوء خافت يمتد حتى كوخ نصف مضيء. كان الكوخ يغفو بين قتامة الظلال.

قبل الذهاب إلى السرير، نظرت للمرة الأخيرة نحو الحديقة، ومن ثم رقدت وحيداً تحت اللحاف، أفكر بجدّي وبأحداث يوم لا يمكن نسيانها.

ربما قال للمنادي «صه! لا توقظه!»، كي لا يصحبني معه إلى الأرض التي تستقبل كل الأحبة بالأحضان، ولعله قال أيضاً «لا بأس، قد يأتي فيما بعد».

في البداية، لابد وأن أوضح لكم من يكون هذا المنادي. هو رجل ضخم مفتول العضلات، وصوته جهوري، وشارباه مبرومان. تعرفت عليه من خلال أحاديث جدي وتشبيهاته المبسطة التي يقوم بها بتحريك يديه وذراعيه، حتى أني كنت أرسمه في ذهني بقلم غير مرئي.

كنت أستمع لحديث جدي وهو يشرح لي عن الرحيل، وأنا غارق في خيال ابتدعته يد مرتكزة على الصدغ، وكأن بي أسمع نداء يهدر قائلاً «جاء وقت الرحيل!»، وكأن عيني ترى المنادي بمحياه الحي المخادع وكأنه حقيقة، وأذني لا تقاوم عنوبة النداء.

كان الرحيل يتجسد في مخيلتي، عربة محملة بأناس سعداء وأمتعة وأوان منزلية مختلفة. وبينما تتصلب عضلات عراقيب الحصان الضعيفة من الكدح، يغمر روحي حزن رقيق يصعب وصفه.

كان جدي يتحدث بعمق وبطء ويقول: ليلة ما، سيصيح المنادي عند السحر «حان وقت الرحيل».

كم غالبني النعاس على امتداد ليالٍ عدة، وأنا في انتظار سماع ذلك الصوت. أُصبت بالارتباك والهيجان مرات عدة لخلطي بين أذان الصلاة ونداء المنادي. لكن في أذان الفجر شيء ما، يجعلني أفكر أكثر عمقاً بما رواه جدي.

من بعد صباح نوم طفل مريح وعميق، ما عدت أرى جدي مرة أخرى.

لقد رحل. لكنه أثناء الرحيل، لم يستطع أخذ أشيائه، ولا حتى سترته القديمة! من يعلم لعله ذنب المنادي. ربما، أصر قائلاً «أسرع»! هيا أسرع!، بعدما قال له «حان وقت الرحيل»، لذا لم يتمكن جدّي من وداعي.

أمر آخر فكرت به، وأصابني بالغيرة. ربما، جدي الآن يرتدي سترة جديدة أخرى، ويروي حكايات للأطفال هناك في ذلك المكان حيث استدعي إليه!

وأنتم أيضاً، هل سمعتم صوتاً منادياً عند السحر؟ عند مطلع الفجر؟ صوت يتستر بعنوبة ناي؟ هل شاهدتم رجلاً، منادياً يضع كفه على صدغه، وهو يصيح قائلاً «حان وقت الرحيل»؟ لو كان جدي الآن هنا، لقال لكم وهو يبتسم «أنتم أيضاً ستسمعونه يوماً»، ويستغرق متأملاً، ثم يذهب مبتعداً.

---

* كاتب تركي ولد في استانبول (1928 - 1975) من عائلة متدينة فجدّه كان شيخ الطريقة النقشبندية ووالده كان شيخ كتّاب.

بدأ تجربته الأدبية منذ كان طالباً. صدر له العديد من الكتب أهمها في مجال القصة القصيرة: كان يوجد شجرة دُلب، ووقت الرحيل، وفي مجال الرواية: القاضي الأمرد، ورجل في القمة، وفي الشارع. نال جائزة بيامي صفا للرواية لعام 1975 عن روايته في الشارع. نال جائزة الوقف الثقافي القومي لتركيا للقصة القصيرة لعام 1975 عن قصته القصيرة وقت الرحيل.

بين الـواقعية السحرية والسياسية:

أدباء أميركا السمراء شهداء ومتفرجون

جين فرانكو

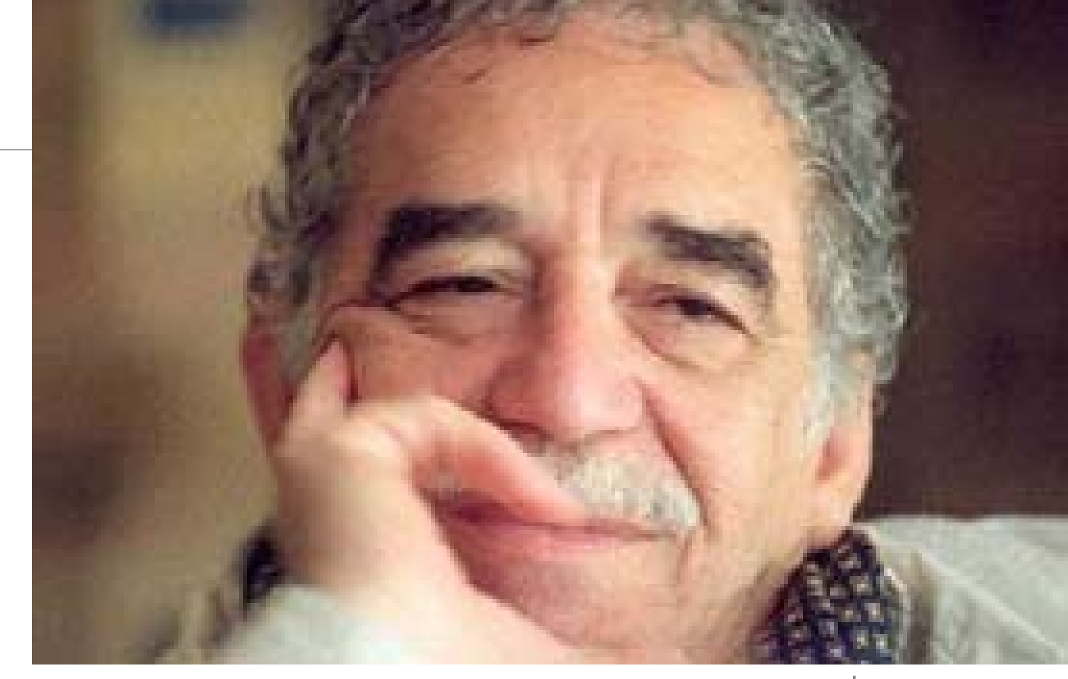
| ترجمة - **طلعت الشايب**

يكاد يكون مصطلح «الحرب الباردة» غيـر كاف لتعريـف فترة كانـت تدور فيها حروب سـاخنة بواسـطة الاتحاد السوفياتي ضد الدول التابعة المنشقة، وبواسـطة الولايات المتحدة الأميركية ضـد «الشـيوعية». لـم تكـن الهدنـة المسلحة بين القوى العظمى ممتدة إلى العالم بأسـره، الذي كان، بالرغم من ذلك كله، أسير منطق المواجهة ثنائي القطبيـة. في أميـركا اللاتينية، كانت الفترة من الحـرب العالمية الثانية إلى التسعينيات شاهداً على تدخل الولايات المتحـدة فـي غواتيمـالا وجمهوريـة الدومينيكان وجرينـادا، وأزمة خليج الخنازير، والعمليات السرية، كما كانت في النهاية شاهداً على الهزيمة الثقافية والسياسـية لليسار، تلك الهزيمة التي عجل بها وصـول حكومات عسـكرية إلى السـلطة برعاية الولايات المتحدة. مع هذا السـيناريو، من السهل أن نغفل حقيقة مهمة، وهي أن تلك الفترة كانت في الوقت نفسه، فترة إبداع وتجريب، وثقة في التحرر من التبعية السياسية والاقتصادية، فترة لقاء بين السياسي والثقافي.

لـم تكن مـادة الحرب البـاردة هي القوى العظمى ونفوذها فحسب، كانت مادتها أيضاً تلـك القصة الأخرى التي تـم خنقها في آخر الأمـر، القصة التي لعبت فيهـا الانتلجنسـيا الأدبية دوراً رئيسـياً. هذا الدور يمكن فهمه في إطار ما يصفه «باسـكال كازانوفا Pascale Casanova» بـ «الجمهوريـة العالمية لـلآداب»، والتطلع إلى عالمية منطلقة من المركز، وبالأحرى من باريس، التي كانت المغناطيس الذي جذب أجيالاً من كُتَّاب أميركا اللاتينية، والمقياس الذي يمكن بحسـبه تقييمهم. الحرب الباردة غيرت هذه العلاقة. صحيح أن باريس بقيت هي المغناطيس، ولكن الفترة من 1945 إلى 1989 كانت فترة تنافس بين الولايات المتحدة والاتحاد السـوفياتي على الهيمنـة الثقافية، ووضع الحرية في مواجهة السلام.

وبينما كان عدد قليل من كُتَّاب أميركا اللاتينيـة منجذبين نحو أحد الطرفين، كانـت الأغلبيـة تحـاول أن تجد فضاء ثالثاً، فضاء يتوافق مع كل من الطموح السياسـي إلى شكل فريد من التقدم في أميـركا اللاتينية، والطمـوح الثقافي إلى تحريـر أدبها ليكون أكثر من مجرد محاكاة ونقل. كان على الأصالة أن تجد حلولها السياسية والأدبية على السواء: أو الفضاء الثالث بين الحدين المتطرفين للحـرب الباردة. وبالرغـم من أن هذه الطموحات أخفقت سياسـياً، فقد كانت إيذاناً بازدهار أدب أميركا اللاتينية في الستينيات وأوائل السبعينيات.

حتـى قبل أن تبدأ الحـرب الباردة، كانـت أميـركا اللاتينية عرضـة لذلك المزيج مـن الدعاية والإقناع الراسـخ الـذي كان يسـري تحت مسـمى «القيم الأميركيـة»، ففي أثناء الحرب العالمية الثانية كانـت هناك آلة دعائية هائلة، وضعهـا مكتـب «نيلسـون روكفلـر Nelson Rockefeller» لشـؤون نصـف الكرة، تقوم بضـخ الأموال في كل أشـكال الأنشـطة – مـن محطـات الإذاعة والسـينما إلى معارض الفنون والمطبوعات – بهدف التأثير في عقول وقلوب أبنـاء أميـركا اللاتينية، دعماً للهدف «المشـترك». وبعد الحرب، ركز كل مـن الاتحاد السـوفياتي والولايات المتحدة اهتمامـه على أوروبا، بالرغم مـن أن منظمـة الحريـة الثقافية التي أنشـئت لموازنـة النفوذ السـوفياتي وتجنيـد المثقفين إلى جانـب القضية الأميركية، كانـت لها مراكزها أيضاً في مدن كثيـرة في أميـركا اللاتينية، كما كانت تصـدر مجلـة: «Caudernos». هذه المجلة التـي كان يرأس تحريرها التروتسكي الإسباني «جوليان جوركين Julian Gorkin»، لـم تكن منذ البداية على اتصال بالكُتَّاب الشبان، الذين كان الكثيرون منهم معنيين بقضايا التخلف والفساد، أكثر منهم بالكوزموبوليتانية المجـردة التي تـروج لهـا الصحيفة،



ماركيز

أمادو

والتي كانت، اتساقاً مع سياسات الولايات المتحدة، تبدي عدم ثقة في المشروعات الوطنية المستقلة. ولكن الولايات المتحدة كان لديها أسلحة أقوى تأثيراً لخدمة سياساتها، متمثلة في أفلام هوليوود وبرامج الإذاعة والتليفزيون والمجلات الأميركية الشعبية التي تصدر بالإسبانية، وكانت «ريدرز دايجست Reader's Digest» أبرز نموذج للصحف التي تعبر عن أسلوب الحياة الأميركي دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر في الدعاية المكشوفة.

كان حتمياً أن يقوم كلا الجانبين بمحاولات لكي يغازل المثقفين. الاتحاد السوفياتي منح الشاعر «بابلو نيرودا Pablo Neruda» والروائي «جورج أمادو Jorge Amado» حضوراً أوروبياً بارزاً من خلال مؤتمر السلام، بينما حاولت الولايات المتحدة التودد للمثقفين بدفاعها عن حرية الكاتب. تقليدياً، كان كُتّاب أميركا اللاتينية يقومون بدور تربوي، ولكن ما يميز كُتّاب الستينيات هو أنهم لم يكونوا يُعَلِّمون جمهورهم من خلال كتابات تعطي دروساً أخلاقية، وإنما من خلال القراءة النقدية. في معظم الدول الأوروبية وفي الولايات المتحدة كانت التربية من نصيب الأكاديمية أو الصحافة الثقافية، وفي أميركا اللاتينية كان الكاتب مثقفاً عاماً له قاعدته الراسخة في الصحف والمجلات ويستخدمها بشكل مؤثر. «بورخيس J. L. Borges» و«فوينتس C. Fuentes» و«باث O. Paz» و«ليما J. L. Lima» و«ماركيث G. M. Marquez» و«يوسا M. V. Liosa» و«كورتاثار J. Cortazar» و«باستوس A. R. Bastos» و«أرجيداس J. M. Arguedas» - والقائمة تطول - كل هؤلاء أدخلوا نظريات جديدة للقراءة والفهم ولتفسير أعمالهم وأعمال معاصريهم ومن سبقوهم كذلك. هؤلاء الكُتّاب وغيرهم، وضعوا قوائم ذخيرة مرجعية وكتابات نقدية جددت ونقحت جينالوجيات الأدب، وفي الوقت نفسه كانت تحافظ على استقلاليته عن الواقع. قراءة «يوسا» الملهمة لرواية القرن الخامس عشر، رواية الفروسية: «Tirant Io Blanc»، كانت نقداً - ضمنياً - للواقعية المبتذلة. كل أعمال «بورخيس» هي - مجازاً - قراءة. «كورتاثار» قدم نظريات للقراءة والإبداع في روايته «الحجلة».

في كتابه «دون كيخوته: أو نقد القراءة» يعقد «فوينتس» مقارنة بين زمن ثربانتس وزمنه. يقول «فوينتس» «كأنه كان يتنبأ، كأنه كان يرى مسبقاً كل تلك الحيل القذرة للطبيعة الأدبية الذليلة، ثربانتس يكسر ذلك الوهم بأن الأدب مجرد نقل للواقع، ويخلق واقعاً أدبياً أقوى بكثير ومن الصعب الإمساك به، واقع روائي، رواية هي في وجودها، على جميع المستويات، نقد للقراءة». خلال عقد الستينيات كله، أصبح الكُتّاب محكمين للذوق الأدبي، وبخاصة بالنسبة لذلك الجيل الأصغر من الدارسين والنقاد. وجود الشباب في ملتقيات القراءة والمؤتمرات والتجمعات الجماهيرية التي كان الكُتّاب يتحدثون فيها في السياسة والأدب والثورة، هذا الوجود كان شهادة مدهشة على القوة المستمرة لـ «مدينة الأدب»، كذلك فإن وجود أيديولوجية للجمالي أو الفني دعم موقف الكُتّاب في دعاواهم بأن الأدب كان منطقة حرة. مثل «فلوبير Flaubert»، الذي كان - بحسب «ناتالي ساروت Nathalie

Sarraute» – يتصـور كتابـاً منبـت الصلة بالعالم الخارجي، مكتف بنفسه بفضل قوة التماسك الداخلي لأسلوبه، مثلما تمسك الأرض بنفسها في الفراغ، مثـل «فلوبيـر»، كان ما يعـرف بجيل الازدهـار في السـتينيات يـرى الأدب نموذجاً مسـتقلاً يمكـن أن يكون مثالاً للسياسة. كان «فوينتس»، على سبيل المثال، يعتقـد أن التجديد الخلاق الذي يمـارس فـي الأدب بالفعـل، يمكن أن يتحقق سياسياً كذلك في المكسيك، «إن بلداً مثل بلدنا، باسـتمراريته ووجوده التاريخـي يمكنـه أن يقيـم يوطوبيا ثورية غنية، بدءاً مـن تلك الإنجازات الثقافية، مـن جهد الاختيـار هذا الذي يفصـل بالفعـل ذلك الواقـع التحرري المعيش عن الأثقال الميتة الظالمة».

ولكن الموقف المستقل، الذي يدعيه الكُتَّـاب عـادة، ووضعهـم كأنبيـاء علمانييـن، هذا الموقـف وهذا الوضع كانا عرضـة الآن لهجـوم عاصف من كلا الجانبين. من ناحية، كان وضعهم باعتبارهم مرسين لتقاليد جديدة يواجه تحديات من قبل العصابات، ومن ناحية أخـرى كانت همومهـم الوطنية تواجه ضغوط السوق العالمية، وبالرغم من ذلـك كان بعضهم، لفتـرة قصيرة في الستينيات، يعتقد أن الثقافة والسياسة قد تلاقتا – في سعادة – في كوبا.

كانت الثـورة الكوبية فـي 1959، التـي وصفت كوبا بأنهـا أول «منطقة محـررة» مـن الأميركيتيـن، تحديـاً خطـراً للهيمنة الأميركيـة. كانت، قبل كل شـيء، تحررا وطنياً طرح نفسـه نموذجاً لـدول أميركا اللاتينية والعالم الثالث الأخرى، فعلـى الجبهة الثقافية اجتذبت عـدداً كبيراً من المتعاطفين من بين الكُتَّاب والمثقفين، ساعد على ذلك جوائزها الأدبية ومجلتها Casa de las Americas وتحديها لجارتها الشـمالية وحملتهـا الناجحة لمحو الأمية وتبنيها لقضايـا العالـم الثالـث. لمعادلة هذا التأثير الكبيـر، كان أن بدأت الولايات المتحـدة عمليـة تمويل سـرية لمجلة «العالم الجديـد Mundo Nuevo» التي



جيفارا

كانـت موجهة إلـى جيل مـن الكُتَّاب، جيـل الازدهار الأدبي الـذي كان قد بدأ يلفت الاهتمام العالمـي. كانت «موندو نيفـو» الصـادرة في باريس برئاسـة تحرير «إمير روديجـز مونيغال Emir Rodríguez Monegal» (أكاديمـي مـن أوروغـواي) تركـز اهتمامها على الأدب المعاصـر وتحاول بحذر شـديد أن تكـون بعيدة عن الدعم المكشـوف لسياسـات الولايات المتحدة. الحقيقة أنه لولا الكشـف عن تمويل المخابرات المركزية لها وفضح عدم مصداقيتها مما أدى إلى إغلاقها، لولا ذلك لكان دفاعها عـن حرية الفنـان واسـتقلالية الأدب والفن بطاقة رابحـة، وبخاصة عندما بدأت كوبا تطلب انحيازاً غير مشـروط لقضيتها.

كانـت الثـورة الكوبية هـي العامل المسـاعد في حروب الستينيات وأوائل السـبعينيات الثقافيـة، التي حرضت النقاد علـى المدافعين والملتزمين على غير الملتزمين، وعلـى خلاف الاتحاد السوفياتي الذي كان ينمي خلطة كئيبة مـن الواقعية بين مؤيديه، ظهرت كوبا في البداية أقل جمـوداً وأكثر إبداعاً في ممارسـاتها الثقافيـة، وأكثـر حرصاً على الخروج من نخبوية المثقفين. في

السنوات الأولى، كانت كوبا تبدو قادرة علـى الجمع بيـن الطليعة السياسـية والطليعـة الأدبية، رغم أنه سـرعان ما ظهر نقيض المثقـف الملتزم، وذلك عندما أصبح الالتزام يعني المشـاركة في الحروب الثورية.

إن تمثيـل مرحلـة الحـرب الباردة باعتبارهـا مجـرد فتـرة تباعـد بيـن الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، يعني إغفال حـروب التحرر الوطني، تلك التي لعبت فيها كوبا دوراً نشـطاً، بإرسـال قوات إلـى الكونغـو ولواندا وأنغولا. مثل هذه الأنشطة يؤكد حقيقة مهمة وهي أن تلـك كانت مرحلة تحرر وثـورة من وجهة نظـر العالم الثالث، وكما يشير «جورج كاستانيدا George Castaneda» فإن «تشي جيفارا Che Guevara» كان يجسـد روح العصـر «Zeitgeist» هذه، بثقته في أن تغيرات سريعة كانت على وشك أن تحدث، وأن الفعل الثوري سـوف يسـرع بتغيرات جوهريـة». حكم «كاسـتانيدا» شـديد القسوة، حيث يزعم أن كتاب «جيفارا»، عن مثل هذا الفعـل، الصادر في 1961 بعنوان «حرب العصابات Guerrilla Warfare»، «سـاعد في تعبئة شباب أميركا اللاتينية باسم القضايا العادلة»،

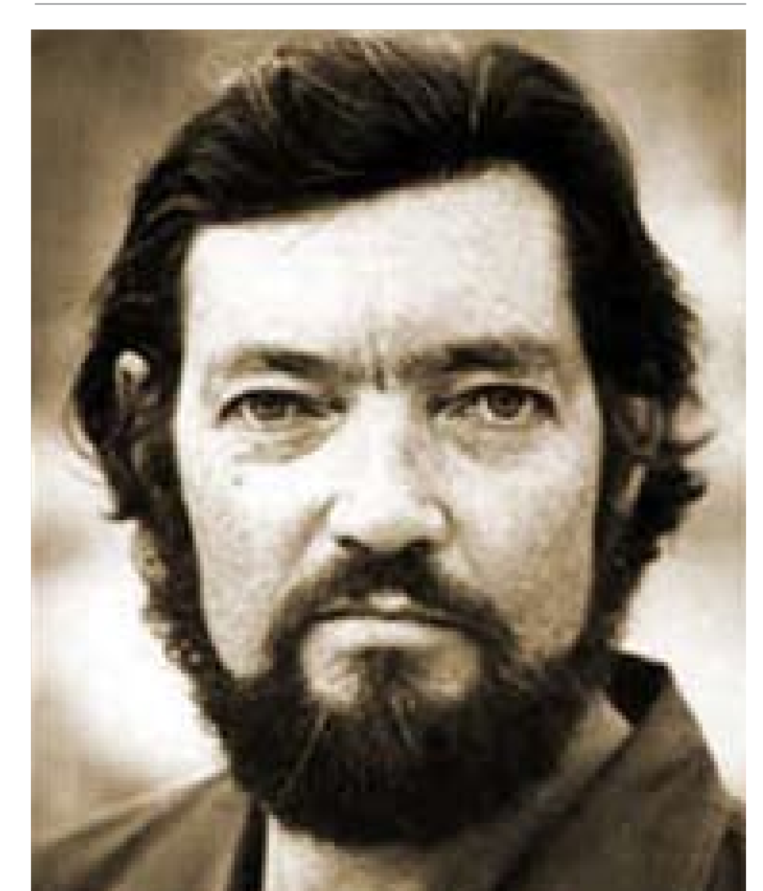
إلا أنه «لابد من أن يعتبر مسؤولاً كذلك عن الدم الذي سفك هدراً والأنفس التي زهقت والأجيال التي أبيدت». وسواء كان بالإمكان اعتبار «جيفارا» مسؤولاً أو لا، فلا شك أن من الصحيح أنه لم يكن متسامحاً مع أولئك المثقفين الذين كانوا يقفون موقف المتفرج، في وقت كانت تبدو فيه الثورة وشيكة في إفريقيا وأميركا اللاتينية. الحقيقة أن العديد من الشعراء والكتاب ماتوا في النضال، كان من بينهم شاعر بيرو «خابيير هيرود Javier Heraud» والشاعر الأرجنتيني «فرانشيسكو أورونـدو Francisco Urondo»، والكاتب والصحافي «رودولفو وولش Rodolfo Walsh»، أما الحدث الأكثر مأساوية فهو مقتل «روك دالتون Roque Dalton» على يد أعضاء من مجموعة حرب العصابات التي ينتمي إليها.

هذا الإصرار من جانب «تشي جيفارا» وغيره من القادة الثوريين على أن الوقت كان قد حان للالتحاق بالثورة، قسم الكتاب بين الشهداء وأولئك الذين كانوا يقفون موقف المتفرجين، ولكنه كذلك قلل من أهمية «مدينة الأدب» نفسها: أي المكانة القديمة للمثقف الإنساني. في الوقت نفسه لحق ضرر كبير بمكانة كوبا كقائد ثقافي بهروب مثقفين منشقين مثل «جيرمو كابريرا إنفانتي Guillermo Cabrera Infante»، وبسبب التقارير التي كانت تترى عن اضطهاد الشواذ جنسياً ومعارضي النظام. ولكن الاستهجان العام للشاعر «إيبرتو باديا Heberto Padilla» لكتابته شعراً «ضد الثورة» في 1969، وسجنه لفترة قصيرة واعترافه بالذنب في 1971، كان ذلك هو الذي كسر ما كان يبدو جبهة متحدة للكتاب. على الفور، استقال «بارجاس يوسا» من مجلس تحرير مجلة «Casa de las Americas» وأصبح معارضاً شديداً، ومع مجموعة من المثقفين الأوروبيين ومثقفي أميركا اللاتينية، وقع رسالة احتجاج شديدة اللهجة، شبهت ما حدث بالأساليب الستالينية، معبرة عن الرغبة في أن تعود الثورة الكوبية إلى تلك اللحظة عندما كانت تعتبر «نموذجاً للاشتراكية». كان «ماركيث» و«كورتاثار» من بين من لم يوقعوا الرسالة.

ما يتم إغفاله عادة، هو أن الولايات المتحدة – كذلك، كانت تعاقب منتقدي سياساتها ومعارضيها بقسوة بالغة. مصير «آنخل راما»، مثقف أوروغواي الذي سك مصطلح «مدينة الأدب» ليصف العلاقة التاريخية للمثقف بالسلطة، مثال على السياسات الثقافية المستقطبة في الستينيات والسبعينيات، التي لم تكن تسمح بأي فضاء لأي موقف مختلف ولو بدرجة محدودة. مثل كثير من معاصريه، كان «راما» يرى ثقافة أميركا اللاتينية (بالإضافة إلى اقتصادها وسياستها) عملية متصلة، للأدب فيها دور كبير، كما كان يجادل بأن المثقفين، منذ الغزو، كانوا يتمتعون بوضع مميز نقلهم من السياسة الواقعية إلى مشروعات مثالية كانوا يحاولون تنفيذها. وكما أشار فإن التصميمات الشبكية لمدن العالم الجديد كانت تصور هذه المحاولة لإضفاء شكل مادي على تصميم مجرد. انقسام ثقافي عميق، كما كان «راما» يعتقد، جاء ليفصل المثقفين عن سواهم، اللغة المثقفة عن اللغة الشعبية، المرتفع عن المنخفض، وهو انقسام وفصل سيبقى حتى في القرن العشرين، إلا إنه، بالرغم من ذلك كله، كان يجادل بأن التحديث فتح الطريق أمام ثقافة ديموقراطية متحررة من الاعتماد على المدنية الكبيرة. المسرح والصحافة والأدب الشعبي وفرت أساليب لتحصيل المعرفة لم تكن بالضرورة تمر عبر مؤسسات النخب في الجامعة.

كمحرر أدبي لمجلة «مارشا Marcha» ذات النزعة اليسارية، كان «راما» يكتب مراجعات نقدية عن الكُتَّاب المعاصرين، كما كان يكتب عن السياسة الثقافية الكوبية، وأحياناً موضوعات سياسية صرفة، كما علق

كورتاثار

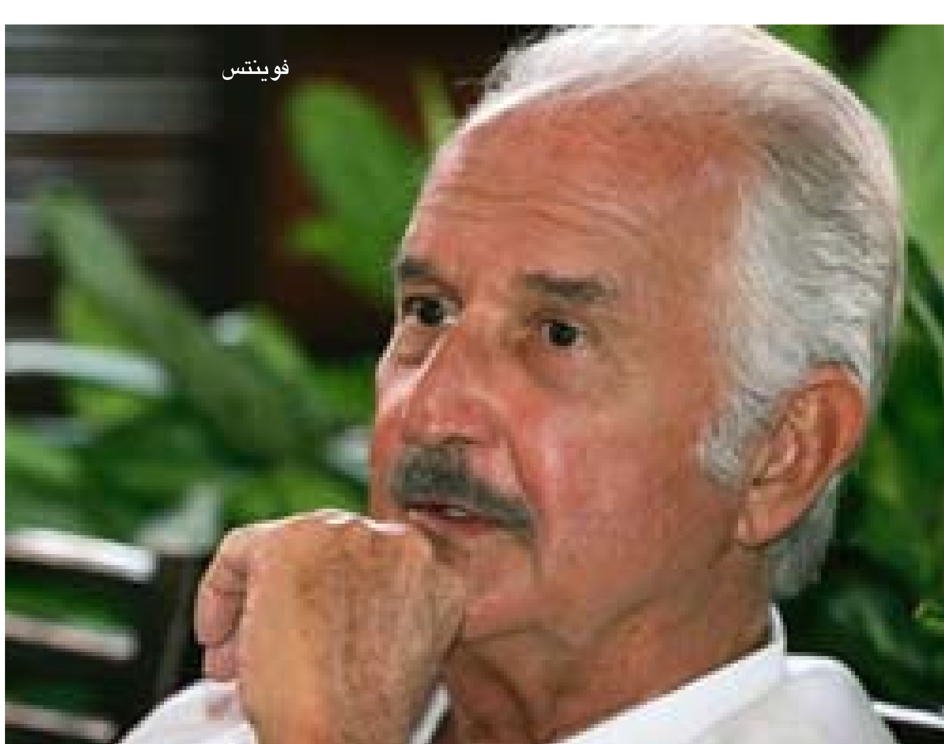


على تمويل المخابرات المركزية لمجلة «موندو نيفو Mundo Nuevo»، ودخل في جدل عنيف مع محررها – ومواطنه – «إمير رودريجز مونيجال Emir Rodriguez Monegal». انتقد بشدة سياسة كوبا في تعاملها مع كتابها، وبالرغم من ذلك هاجمه بضراوة الكاتب الكوبي المنفي «رينالدو أريناس Reinaldo Arenas»، باعتباره مؤيداً لكاسترو. عندما أوقفت الحكومة العسكرية مجلة «مارشا» في 1973 عاش منفياً، في البداية في كاراكاس ثم في الولايات المتحدة حيث شغل وظيفة في جامعة ماريلاند، وهنا كان عليه أن يتعلم كيف يعيش «في بطن الوحش»، على حد تعبيره، وبموجب ما سوف تصفه مجلة «The Nation» بالمادة السقيمة في قانون ماكارون «McCarron Act»، سوف تصدر إدارة الهجرة والتطبيع أمراً بترحيله. سبب ذلك ليس معروفاً، وإن كان من المحتمل أن تكون حكومة أوروغواي العسكرية كانت تحاول أن تظهر من خلال سفارتها دورها القوي في الحرب على الشيوعية بالمساعدة في الكشف عن المتعاطفين معها، وذلك بالرغم من أن «راما» كان دائماً صاحب موقف مستقل. عبثية تلك الاتهامات فضحها «راما» نفسه في مقدمة «مدينة الخوف». من بين الاتهامات التي وجهت إليه أنه كان المحرر الأدبي لمجلة «مارشا»، التي وصفت خطأ بأنها كانت من بين مطبوعات الحزب الشيوعي، وأنه كان من بين المشاركين في تأسيس دار نشر Biblioteca Ayacucho التي قيل إنها كانت تنشر دائماً أعمال الكُتَّاب الشيوعيين، والحقيقة أن تلك الدار التي أطلقها «راما» عندما كان يعيش في كاراكاس نشرت طبعات من إسهامات مهمة في ثقافة أميركا اللاتينية بما في ذلك شعر مرحلة ما قبل كولومبوس وكتابات من مرحلة الاستعمار والقرن التاسع عشر، ومن بين كثير من الكتاب المحدثين في المجموعة كان هناك شاعران بارزان هما «نيرودا Neruda» و«سيزار بايخيو Cesar Vallego»، وكلاهما كان عضواً في الحزب الشيوعي، إلا أنه كان من المستحيل أن يتم تجاهلهما. قضية «راما» تبناها فرع نادي القلم الدولي الأميركي، ورابطة الكتاب في أميركا، وجمعية دراسات أميركا اللاتينية، ومحررو جمعية الأدب المقارن الدولية والكثير من منظمات حقوق الإنسان ولكن دون جدوى. ما يدعو للسخرية في الأمر، هو أن «راما» كان يعمل، قبل ترحيله، في مكتبة الكونغرس على مقال عن تقصي العلاقة بين المثقف والسلطة ويجادل من أجل جعل المهام الثقافية ديموقراطية. كتابه «مدينة الأدب» نشر بعد مصرعه في حادث سقوط طائرة في 1983.

... ...

عندما أثبتت الشيوعية الكوبية فشلها، علق كثيرون آمالهم في التحرر على «طريق تشيلي للاشتراكية» الذي رسمه «سلفادور الليندي Salvador Allende»، وبعد إسقاطه في 1973، علقوا آمالهم على ثورة الساندينستا Sandinista في نيكاراغوا. ما الذي كان تشي جيفارا يتمنى أن يحققه في بوليفيا أو كولومبيا عن طريق حرب العصابات في ماركيتاريا، أكثر من منطقة محررة؟ بلديات وقراقولات Caracoles الزاباتستا المستقلة هي تجليات أحدث لتصور مماثل لم يختف تماماً بالرغم من هزيمة معظم حركات حرب العصابات. إلا أنه كان هناك جانب فاسد في المنطقة المحررة. أثناء محاولة «سنديرو لومينوسو Sendero Luminoso» للسيطرة على جنوب بيرو، قتل سبعون ألف شخص، وفي كولومبيا تحولت أرض العصابات المحررة لإنتاج الكوكا.

وراء معظم هذه المشروعات كانت هناك فكرة مفادها أن دول أميركا اللاتينية يجب أن تشق طريقها نحو الحداثة، إلا أنه حتى عندما صادق الروائيون على هذا الطموح على نحو واضح، كانت المحاكاة الأدبية في رواياتهم مستخدمة لاستكشاف عمليات التحرر وفشلها السياسي، وأنا أتحدث هنا عن روايات الستينيات التي دشنت أدب أميركا اللاتينية في الثقافة الكونية، وطابقت بين الواقعية السحرية والغرابة وأصالة المنطقة. وهم يفيدون من الماضي، يذكروننا بالتاريخ الطويل للمناطق المحررة من أميركا اللاتينية منذ الغزو وبعده. الأدب والسياسة يلتقيان في فانتازيا مجتمع عادل مؤسس في فضاء تم تنظيفه


فوينتس



بورخس

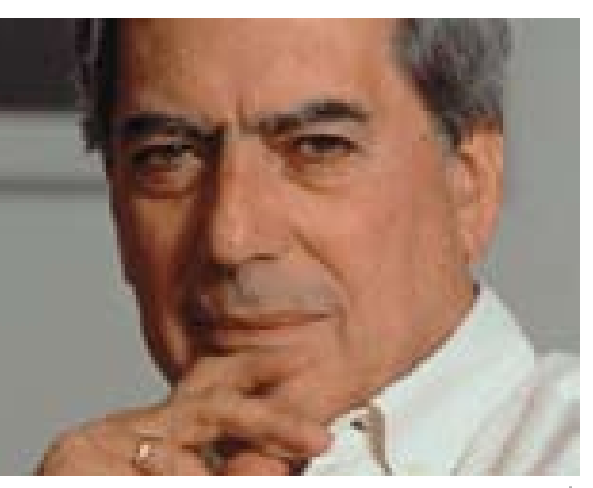
مـن كل الإخفاقات السـابقة. الفاتحون الإسـبان كانـت تداعب خيالهـم أحلام كتلك، ففي القرن السـادس عشـر قام «لوب أجيري Lope Aguirre» بمحاولة فاشـلة لإقامة مجتمع حر مستقل عن الإمبراطورية الإسبانية، و«بارتولومي دي لاس كاساس Bartolome de las Casas» أنشـأ المجتمع المسـيحي في فيرا باز، والمبشـرون الجيزويت الذين اجتنبوا خطيئة الترف الأوروبي، أقاموا أبرشـيات محلية فـي المنطقة التابعة الآن لباراغواي والبرازيل والأرجنتين، حيث كان السـكان الأصليون يعيشون حيـاة جماعية فـي العمـل والصلاة. في القرن التاسـع عشـر وأوائل القرن العشـرين اجتنبـت القـارة جماعـات تولسـتووية وفوضوية. كان المجتمع البديل تصوراً نقيضاً ونقياً لبؤس الدولة الواقعية – الرأسـمالية التي تسـيرها السوق والشـيوعية البيروقراطية على السـواء – وكان عـادة ما يتـم تخيله عودة إلى العلاقات ما قبل الرأسمالية. كان لذلـك أيضـاً سـوابق تاريخيـة في معـاداة الرأسـمالية الكاثوليكية. «الحوافز اللامادية»، التي كان جيفارا يدافع عنهـا عندما كان وزيراً للاقتصاد فـي كوبـا، بالإضافـة إلـى الموقـف المعادي للمادية عند الطليعة العسكرية وبخاصـة توبامـاروس Tupamarus أوروغواي، كل ذلك كان بمثابة تذكرة بالإدانـات القديمة للربـا. على أن عدم الثقة في النقود لـم يكن مقصوراً على الطليعة في أميـركا اللاتينية: فنانون مـن أصحـاب المفاهيم ألقـوا بالنقود في السـين وبالدولارات في البورصة. كان ماركـس قد كتب يقـول إن «النقود هي القـدرة الاغترابية للبشـرية»، كما ربط عـدم الثقة في اقتصـاد المال بين السياسـة والفن، وظهر في النصوص والأحداث الأدبية بين الهيبيز والحركات السياسـية، وهو يعاود الظهور حتى اليوم من وقت لآخـر، بالرغم من أن لا التقشف المثالي للعصابات ولا البساطة المثالية للمزارعيـن يمكن الإبقاء عليها بسـهولة في منطقة العولمة السريعة، وهو درس كان لابد من مواصلة تعلمه في السـتينيات وأوائل السـبعينيات. كمـا يشـير «فيلكس جواتـاري Felix Guattari» فإن الكُتَّاب استكشفوا هذه المجتمعـات البديلة وهم على وعي تام بفشـلهم التاريخي. فـي كتابه «حرب نهاية العالم»، يكتب «بارجاس يوسا» عن محاولة القرن التاسع عشر بواسطة أتباع «أنطونيو كونسـيليرو Antonio Conselheiro» لإقامة مجتمع ديني في شمال شرق البرازيل مستقلاً عن الدولة الجمهورية. رداً على ذلك، قامت الدولة العلمانية بإرسـال جيـش ليبيد أولئك المتمرديـن عن آخرهم، وفي عمله «أنا الأسمى» يصف «أوجستو روا باستوس Augusto Roa Bastos» باراغواي بعد الإستقلال عندما عزلت نفسها تحت حكم الدكتور «فرانسيا Francia» عن التجارة والعلاقة بالدول الأخـرى في محاولة لأن تكون بمنأى عـن النفوذ الأجنبي. الرواية تتناول بالتفصيل كفاح الدكتور «فرانسيا» المستحيل لكي «يملي» مكانه الخاص على التاريخ بينما يحمي شعب باراغواي مـن التلوث بأوروبا، ولكنه يهزم في النهاية، ليس بواسطة جيش غـاز، وإنما بفنائه الخاص. في رواية «ماركيـث»: «خريف البطريـرك» نجد الحاكم المسـتبد، الذي يسـتحضر إلى الذهـن «تريخيـو Trujillo» رئيـس جمهوريـة الدومينيـكان، و«بيثنتـي جوميـز Vicente Gomez» الرئيـس الفنزويلـي، نجـده في النهايـة مجبراً على بيع محيط بلاده للقوى الأجنبية. مشروع الاستقلال الوطني أو الإقليمي الـذي تقدمه هذه الروايـات يجمع بين الخصوصية والغرابـة. غرابة الدكتور «فرانسـيا» أو بطريـرك «ماركيـث» تمثـل نوعاً مـن الأصالـة، ولكنهما لا يستطيعان إيقاف زحف القوى الكونية للتحديث الرأسـمالي. يبـدو أن ما كان يشـغل المؤلفين، هو مشكلة أخلاقية طرحتها «خيليان روز Gillian Rose» في كتابها «الحداد يليق بالقانون»، الذي تكشـف فيه عيوب تطرفـات الجماعية والليبرالية. فبينما الجماعية، كما ترى روز، لا تكترث بالحريات الفردية (ومن

هنا خطر الشمولية التي يفضحها روائيو فترة الازدهار)، فإن الليبرالية تستدعي «إعمال وظيفة الشرطة لاحتواء نتائج اللامساواة»، وهي النتيجة التي كان أن ظهرت على نحو واضح عندما وصلت الأنظمة العسكرية إلى السلطة في السبعينيات. في صيغة مختلفة نوعاً ما من المنطقة المحررة، نجد رواية «ماركيث»: «مائة عام من العزلة» التي سحرت، ومازالت، جيلاً كاملاً، تصور لنا «ماكوندو» كمنطقة تصبو لأن تكون خارج التاريخ ولكنها تصبح ضحية للتاريخ. عزلتها تدمرها وكذلك السفاح القربي الذي تأسست عليه، ويصبح محكوماً عليها بالعودة إلى الطبيعة. مثل روايات أخرى مؤسسة على سوابق تاريخية فإن «أصالة» ماكوندو لا يمكن فصلها عن عزلة كانت العولمة تتهددها بالفعل.

التمثيلات الروائية عن المناطق المحررة لا تترجم الإخفاقات التاريخية فحسب وإنما تنعكس كذلك على الأدب نفسه. كان المشروع العلماني للإنتلجنتسيا هو خلق جمهور مفكر قادر على القراءة والفهم على مستوى رفيع، وهو مشروع أحبطه مجتمع المعلومات الذي كان من نبت التحديث، كما أحبطته أيضاً إزاحة الإنتلجنتسيا الأدبية بواسطة خبراء لم يكن أسلوبهم العقلاني ليسمح بالخيال أو يعترف به، وهنا هو سبب لجوء أو اعتماد كثير من الروائيين على الموروث وعلى السحر وعلى بقايا الماضي الذي كان من المفترض أن تتخلص منه الإنتلجنتسيا. حتى «بارجاس يوسا»، وهو عقلاني، ينهي روايته «حرب نهاية العالم» بكلمات عجوز تعلن بعد سحق المتمردين أنها رأت زعيم متمردين ميتاً يلحق بالملائكة في الجنة، وبينما كان الأدب يسعى إلى إزاحة الدين وتحدي الله، تبدو رواية «يوسا» وكأنها توحي بعدم إزاحة الأسطورة أو تهميش المقدس تماماً.

بينما أدب أميركا اللاتينية مرتبط بالمشروع العلماني للحداثة، فإنه كثيراً ما يستعيد أو يستحضر أطياف الماضي المربكة للعقلانية والمشوهة لها. إلى جانب الأسطورة، كان الدين عنصراً مهماً آخر، سيدخل كذلك عالم السياسة والثقافة في أواخر الستينيات. لاهوت التحرير، والالتزام نحو الفقراء الذي أبداه الأساقفة في مؤتمر ميدلين في 1968، خرب التقليد العلماني الذي كانت الإنتلجنتسيا تتبناه، واجتذب نوعاً مختلفاً من المفكرين أو المثقفين: القساوسة الذين نظموا مجتمعات قاعدية لمناقشة السياسة وليس الدين فحسب، وشجعوا محو الأمية، وكانوا يؤمنون بأن الفقراء سيرثون الأرض. في مناخ الستينيات والسبعينيات الثوري لم يكن مستغرباً أن ينجذب أولئك القساوسة إلى القضية الثورية. «كاميللو توريس Camillo Torres» الكولومبي (وكان الشاعر إرنستو كاردينال من أشد المعجبين به)، أخذ الخطوة القصوى، وقُتِل وهو يحارب في صفوف جيش العصابات. كثير من قساوسة الجيزويت كانوا نشطاء في قضية الساندينيستا في نيكاراغوا، وبعد إطاحة الرئيس «سوموزا Somoza» أصبحوا أعضاء في الحكومة. «إرنستو كاردينال Ernesto Cardenal» خدم لفترة وزيراً للتربية، وهو الذي أسس ورش الشعر التي كان يشارك فيها فلاحون وجنود وربات بيوت.

أثناء فترة إعداده ليكون قسيساً في كولومبيا، زار «كاردينال» عدداً من المجتمعات المحلية التي كانت نظمها العقائدية تتعارض مع الرأسمالية. مجموعته الشعرية الصادرة في 1969 بعنوان «في الثناء على هنود أميركا» وهي كولاج (مزيج إبداعي) من استشهادات من نصوص محلية، تمكننا، كما يقول «جوردون برذرستون Gordon Brotherston» من «تنوق الإيقاعات والصور وأصول الكلمات.. حتى مادة النصوص السابقة والتقاليد الأدبية والثقافية التي تنتمي إليها». إحدى هذه الرباعيات التي يبدو فيها تأثره الشديد بالشاعر «إزرا باوند Ezra



يوسا

Pound»، تصف الربا بأنه «خطيئة في حق الطبيعة» (بسبب الربا، الذي هو خطيئة في حق الطبيعة، يصبح خبزك أسوأ من الخرقة البالية، خبزك جاف مثل الورق). كان «كاردينال» منجذباً إلى الجماعات الأهلية التي كانت تحافظ على القيم المجتمعية. في كولومبيا، زار مجتمعاً كان يتحاشى التجار لأنهم «يصنعون اللامساواة»: «النقود لا تنتشر، لا تدور بين الناس، ولكنهم لديهم عملات كثيرة: عقود وأسنان قردة وتماسيح». في قصائده، كان يحيي ذكرى تلك المدن، وهي الآن خراب، «التي لم تكن بها قادة ولا إداريون ولا أسر أو عائلات حاكمة ولا أحزاب سياسية». كان يحتفي بحضارة الإنكا القديمة في «تاهوآنتنسويو Tahuantinsuyu» لأن شعبها لم يكن لديه «نقود»، «ولأن ناسها لم يكن لديهم نقود، لم تكن هناك دعارة أو سرقة، كانوا يتركون أبواب منازلهم مفتوحة».

قرب انتهاء فترة تدريبه كقسيس، وعملاً باقتراح «توماس ميرتون Thomas Merton» أعلن «كاردينال» قراره بإنشاء مجتمع تأملي مكرس للصلاة والتأمل الروحي، في «سولنتنامي» على نهر «سان جوان» في نيكاراغوا. أعلن ذلك في رسالة كتبها إلى صحيفة كانت تصدر بالإنكليزية والإسبانية (إل كورنو إمبليما دو

– البوق المزين بالريش) وكانت تحررها «مارجريت راندال Margaret Randall» و«سيرجيو موندراجون Sergio Mondragon»، وتجمع بين شعراء الولايات المتحدة وأميركا اللاتينية. بعد أن خطط له كمجتمع تأملي في نيكاراغوا، التي كانت ماتزال تحت حكم «إنستاسيو سوموزا»، تحولت سولنتنامي تدريجياً إلى متحف ومزار للفرجة، أصبحت مكاناً، الفن مستوعب في الحياة اليومية، والموعظة تعكس مزيجاً خاصاً من الماركسية (التي نمت بزيارات كاردينال لكوبا) ولاهوت التحرير الذي صالح بين الماركسية والإيمان بالله.

كانت الإنتلجنتسيا العلمانية لمدينة الأدب، قد انتقلت في معظمها من الفقر وبؤس الحياة عند أدنى مستوى، بينما كان الكثير من القساوسة يتصدون لمشكلات الفقراء. عندما أعلن مؤتمر الأساقفة في ميدلين (1968) التزامه بالفقراء، أصبح أعضاء الكهنوت المتعاطفون مع لاهوت التحرير نشطاء في إنشاء مجتمعات قاعدية ولقاءات ومؤتمرات ساعدت في رفع الوعي من خلال مناقشة الأناجيل، وشجعت على محو الأمية، وقد سجل «كاردينال» هذه الأنشطة وفصلها في كتاب له، وكلها كانت تؤكد التفوق الأخلاقي للفقراء والحاجة إلى الثورة من أجل إحداث تغيير، وفي الوقت نفسه كانت تحتفي بجمال الحياة في البيئة الطبيعية الرعوية المحيطة وتعيد تصور المدينة مجتمعاً يجمعه الحب. لم تجتنب سولنتنامي الجناح الراديكالي فقط من الكنيسة الكاثوليكية، وإنما الكُتَّاب والمفكرين كذلك، نحو مجتمع كان فيه الفلاحون يصبحون مصورين وحرفيين، وكان يبدو وكأنه يحقق المشروع القديم لقطاعات من الطليعة كانت تؤمن بأن الجمالي هو النموذج للعمل الذي لا يعاني من الاغتراب. وفي عام 1977، بعد أن بدأ «كاردينال» وغيره من أعضاء المجتمع دعم قضية الساندينستا والمشاركة فيها، قام «سوموزا» بقصف المجتمع وإزالته من الوجود، وذلك قبل أن يسقط هو نفسه بفترة قصيرة.

كان الروائي الأرجنتيني «خوليو كورتاثار» أحد الذين زاروا سولنتنامي، وكان في تلك الفترة مقيماً في باريس ويحاول أن يخفف من ابتعاده عن أميركا اللاتينية بالمشاركة في سياستها ولو من على البعد. قصته «رؤيا سولنتنامي» بمثابة قداس للمثال المجتمعي ولمدينة الحروف التي حمت الأدبي من تدخل الواقع السياسي. مروية على لسان الشخص الأول، تبدأ القصة بوصف لزيارة إلى سولنتنامي بأسلوب ينطوي على تعال مزعج. الكُتَّاب وغيرهم منكورون بأسمائهم الأولى دون تكلف، إرنستو (كاردينال) وسيرجيو (راميريز). «كورتاثار»، الذي لم تكن تنقصه الحنكة، والذي جاب العالم مترجماً، يستكشف شخصية تعود إلى فطرية ساذجة عندما تواجه فلاحين مصورين في سولنتنامي. هنا كانت «مرة أخرى الرؤية الأولى للعالم»، «النظرة النظيفة لشخص يصف محيطه كترتيلة مديح». بالرغم من ذلك، تؤكد فطرية الراوي رؤيته المستقطبة للعالم منقسمة بين البراءة والشر. بعد عودته إلى باريس، وبينما يتأمل شرائح الصور التي التقطها لرسوم سولنتنامي، يكتشف أنها، فوق كونها مجمدة في الماضي الرعوي، تسجل عنف الحاضر، وبدلاً من الرسوم البدائية، يظهر أمامه الآن كل رعب عمليات الموت والاختفاء القسري التي هي حقائق يومية في القارة: قنبلة تنفجر في بيونس أيرس، إعدام الشاعر «روك دالتون» بأيدي أعضاء من جماعته. مستخدماً تقسيماً يقوم على الجنس لكي يصل إلى فكرته، يجعل «كورتاثار» الفتاة الفرنسية «كلودين» تمثل وجهة النظر الغثة لشخص لا يمكنه أن يرى سوى ما هو واضح، أو بعبارة أخرى لا يرى أبعد من الصور الرعوية الساكنة.. المجمدة في الماضي، بينما يرى الراوي، الأميركي اللاتيني الرعب القادم على نحو معجز. الاقتناع بأن الفن والأدب يعجزان عن تناول الرعب بدرجة كافية، هذا الاقتناع عمقته سياسة الولايات المتحدة في أميركا الوسطى. وكما كتب «كورتاثار» إلى أحد مراسليه «كل يوم يصبح من الأكثر صعوبة بالنسبة لي أن أقرأ الأدب كما اعتدت، تاركاً نفسي، تجرفني الحماسة مع كل كتاب، كما لو كان هناك شخص ما يتحدث إلى من وراء ظهري. في كل لحظة يعود إلى الشعور بالخطر، وكل مرة أمضي وقتاً أطول، استمع إلى راديو الموجة القصيرة بحثاً عن أخبار، أطول من الوقت الذي أمضيه في القراءة أو الاستماع إلى تسجيلات». في ذلك الوقت كان نشطاً في منظمات في المنفى وأدلى بشهادة أمام محكمة «راسل» (Russell Tribunal) عن التعذيب. وعندما عاود النظر إلى «الحجلة» في 1975، وهي رواية تجريبية أحدثت ضجة كبيرة عند صدورها لأول مرة في 1963، كتب يقول: «كل شيء يبدو مختلفاً، كل شيء يبدو بعيداً وعبثياً».

صفحات من كتاب «أدب الحرب الباردة: كتابة الصراع الكوني». «Cold war literature: writng the global conblict» الصادر ضمن سلسلة أدب القرن العشرين عن دار نشر «Routledge» في 2009، وتصدر ترجمته عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة قريباً.

يتناول الكتاب الذي حرره الناقد «أندرو هاموند» وانتهى من ترجمته إلى العربية طلعت الشايب، أعمال مؤتمر عقد في جامعة «وورويك» في بريطانيا في يونيو/حزيران 2002 تحت عنوان «ما بعد الشيوعية: النظرية والتطبيق»، وشارك فيه نقاد وباحثون من الشرق والغرب بأوراق بحثية ركزت على الأصوات التي انطلقت من المناطق المهمشة في الحرب الباردة.

حملت الأوراق عناوين مثل «تمثيل الغرب في الأدب الروسي أثناء الحرب الباردة» و«القلق النووي في أدب ما بعد الحداثة في أميركا» و«الرواية التاريخية في الاتحاد السوفياتي وإفريقيا ما بعد الاستعمار» و«تنكر الحرب والثورة على المسرح الماوي» و«المقاومة الأدبية الماركسية للحرب الباردة».

والفصل المنشور هنا يحمل عنوان: «الوسط المستبعد: المثقفون والحرب الباردة في أميركا اللاتينية». وقد تم حذف الهوامش لضرورات النشر الصحافي.



أمير تاج السر

الكتابة والتأرجح

في جلسة نقاشية ضمت عدداً من المثقفين، فيهم كتاب ونقاد وشعراء، تطرقنا إلى مسألة الإنتاج الروائي لعدد من الكتاب المعروفين، سواء على الصعيد العربي أو العالمي، إلى مسألة أن تكون للكاتب أعمال فذة، ابتكر فيها تقنيات جديدة، وعالجها بحنكة، وفي نفس الوقت، تخرج من قلمه، أعمال غاية في الضعف، ولا يمكن أن تقارن بتلك الأعمال المجيدة التي بقيت في ذاكرة الناس.

أولاً أريد أن أؤكد على تلك المسألة باعتباري كاتباً يمكن أن يتأرجح قلمه بين الجيد وغير الجيد، أقول إن المسألة لا ترتبط بأي خلل في أدوات الكاتب، ولا تقلل من شأن كتابته، أيضاً لا علاقة لها بالبدايات التي توصف دائماً بأنها الأضعف في التاريخ الإنتاجي لأي كاتب، فقد كتب عديدون في بداياتهم أعمالاً أصبحت خالدة، ولم يكتبوا مثلها بعد ذلك أبداً، ولديّ مثال رواية «الأشياء تتداعى» للنيجيري الكبير تشنوا تشيبي، فقد كانت شرارة البداية في تاريخه، وما تزال هي الأقوى بالرغم من أن الكاتب أصدر أعمالاً عديدة بعدها، لم ترتق لأن تبلغ مستواها، وأزعم أن الأعمال التي أنجزها جارثيا ماركيز في بداياته أو في منتصف تاريخه الإبداعي، كانت أعظم شأناً من أعماله الأخيرة، فقد يستغرب القارئ الذي التهم مئة عام من العزلة برغم ضخامتها، وتعدد شخوصها وإمكان التوهان فيها، حين يحس بعدم الرغبة في إكمال رواية صغيرة جداً ومحدودة الأبطال، مثل: ذكرى غانياتي الحزينات. الكاتب واحد، والأسلوب شبه واحد، لكن روح النص القوية التي تأسر، كانت متوافرة في مئة عام من العزلة، ولم يقدر لها أن تتوفر في الرواية الأخرى.

أعتقد أن ظروفاً كثيرة تحيط بعمل الكاتب، تجعل من ذلك النص تحفة، ومن الآخر عملاً عادياً لا يلفت النظر، هناك أعمال كتبت تحت ظروف سياسية واقتصادية معينة عاصرها الكاتب، وظهرت في كتبه، مثل أعمال كتبها نجيب محفوظ في فترة ما من عمر مصر السياسي، ولم تنجح، ونوه صديقنا الدكتور صبري حافظ إلى رواية مثل: أمام العرش التي لم تنجح على المستوى الإبداعي، ولن تقترب من ثلاثية محفوظ الخالدة.

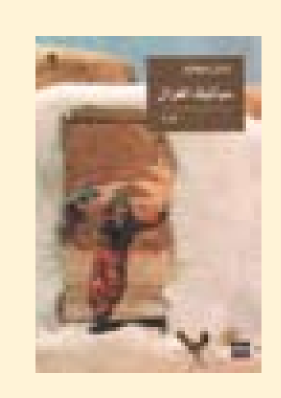
وفي مطالعتي لأعمال كتاب آخرين، أحب كتاباتهم مثل فارجاس يوسا، و أستورياس، عثرت بالضبط على ما سميته تأرجح الكتابة، ليس كل الأعمال مبهرة، وهناك أعمال حتى أقل من العادية.

لا أنسى هنا أن أشير إلى مسألة التنوق الشخصي التي تظلم الكتاب أحياناً. بمعنى أن يحب قارئ كتاباً معيناً، لكاتب ما، ويتخذه قياساً تنوقياً لأعماله الأخرى، وبالتالي يخضعها للظلم. القراءة هنا ليست متكاملة، ولم تحلل الكتاب بكل تقنياته وفنياته، وإنما كانت بعدسات ثبتت على الكتاب الذي في ذهن القارئ وأحبه.

شخصياً وفي بداياتي، كانت لي نظرة التنوق تلك، ولكن بشيء من التدريب، استطعت أن أميز بين الكتاب الجيد وغير الجيد، لنفس الكاتب، وأتعرف على تأرجح الكتابة الذي لا يقلل أبداً من مكانة أي كاتب.

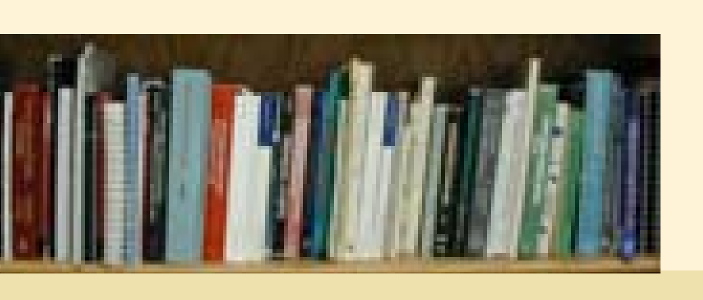
الحنين إلى الجزيرة السورية

في روايته «سيأتيك الغزال» الصادرة مؤخراً عن دار رفوف/دمشق يخلط الروائي السوري خليل صويلح بين الحنين والسخرية، استناداً إلى ما ترتكبه الذاكرة وفق انحيازات الراهن.
الراوي ولد في «سنة جمال» كما تؤرخ أمه، وهي السنة التي زار فيها جمال عبد الناصر منطقة الجزيرة السورية في أثناء الوحدة بين البلدين. يعود الراوي إلى طفولته هناك ليسترجع المكان بعفويته الزائلة، يسترجعه بعين المراقب الذي لم ينغمس جيداً في «وحل» التفاصيل، فيتمنى بعد عقود لو أنه فعل!.



شخصيات كثيرة تعبر النص الذي يتقاسمه بشكل أساسي الراوي والمكان، في محاولة لرصد بيئة لا تتغير وحسب بل تتصحر بالمعنى المباشر وبالمعنى المجازي للكلمة. الجزيرة السورية يابسة تقع بين نهرين كبيرين هما الفرات ودجلة إضافة إلى الخابور الذي يعبرها، مع ذلك يستيقظ الطفل ليلاً من العطش، يطلب الماء من جدته التي تقول له: «نم.. نمْ. سيأتي الغزال حاملاً قربة ماء ويرويك». الغزال الذي كان الطفل ينتظره ليلاً ربما ما يزال البعض ينتظره، أما الكثيرون فقد غادروا المكان بحثاً عن لقمة العيش في مدن أخرى. من منطقة تمدّ البلد بالحبوب وبالنفط إلى منطقة يهاجر أبناؤها بحثاً عن الكفاف ويقطنون أحياء مدقعة، هنا ليس بالقدر الطبيعي، فالمتغيرات السياسية التي عصفت بالبلد ككل، والإهمال الحكومي الخاص والمتعمد أديا إلى إفقار المنطقة بالمعنى المادي والروحي، كأن المكان يكرر سيرته إذ لطالما شهد حضارات بادت.

«سيأتيك الغزال» رواية مشغولة بالحس التصويري، ولا تخفي انحيازها إلى التجربة على حساب التجريب، نص يدنو أحياناً من النشيج، لكنه ينجو غالباً من فخاخ الحنين التي ينصبها لنفسه!.



كتب

صدرت أخيراً النسخة العربية من رواية «طبيبة الإسكندرية» للروائية الألمانية كاري كوستر – لوشه، والتي تدور أحداثها في الإسكندرية مع بداية القرن الثاني الميلادي بترجمة أشرف نادي أحمد، عن المركز القومي للترجمة. تحكي الرواية أن «تاليا» – ابنة أحد الفلاسفة من آسيا الصغرى بعد أن نهب القراصنة قريتها سافرت مع طبيب يوناني اسمه «لبتينوس» لتساعده في عيادته. هذا الأخير استطاع أن يكون عميلاً مزدوجاً بين قاضي القضاة الروماني «تريمالخيو»، وعدوته «أفرايتا».الرواية تتعرض لما ذاقه أقباط مصر من القتل والتعذيب على أيدي الرومان، كما تقدم وصفاً حافلاً لروما القديمة، وتسرد حكاية فتاة أسرت وأصبحت عبدة، لكنها على الرغم من ذلك حافظت على كرامتها وقوة شخصيتها، وساعدت الجميع لتصير سيدتهم – حسب المثل الشهير.
كما تتطرق لحلول اللغة القبطية بديلة لليونانية إلى جانب اللغة العربية.



كتاب قد يوحي عنوانه بتلك النوعية من الكتب التي تدعي القدرة على تعليم الغرام، لكنه في الحقيقة كتاب في الحرية والمحبة قبل كل شيء

نبوءة الحب والحكمة

| **عمر قدور** - دمشق

كتاب «إتقان الحب» الصادر عن دار النهرين 2011/دمشق، ترجمة متيم الضايع ألّفه «المعلم رويز» استناداً إلى تقاليد «التولتيك»، وهي أشبه بالديانة القديمة لدى سلالة «إيغل نايت» المكسيكية.

عرف التولتيك في جنوب المكسيك كـ «رجال ونساء المعرفة»، وقد كانوا مجموعة من العلماء والفنانين الذين شكلوا مجتمعاً يكتشف ويصون المعرفة الروحية. بعد الغزو الأوروبي للقارة الأميركية اتخذ التولتيك شكل الديانة الباطنية التي تم توارثها من خلال سلالات من المعلمين، مع وجود نبوءة بقدوم عصر يصبح فيه من الضروري إعادة «الحكمة» إلى الناس. من حيث المبدأ، التولتيك يعتبر أن كل ما نعتقده عن أنفسنا، وكل ما نعرفه عن عالمنا، هو حلم. فإذا ما نظرت إلى أي شرح عن الجحيم ستجده مشابهاً لتوصيف الجحيم في المجتمعات الإنسانية، إنها الطريقة التي نحلم بها. الأمر شبيه بالعيش على «كوكب جميع سكانه مصابون بمرض جلدي، منذ ألفين أو ثلاثة آلاف عام، والناس يعانون من نفس الإصابة، كل أجسادهم مغطاة بقروح، وهي قروح مؤلمة عند اللمس. طبعاً هم يعتقدون أن هذه هي الحالة الطبيعية للجلد، حتى أن كتبهم الطبية تشرح الأمر على أنه طبيعي»!.

عطفاً على التشبيه السابق، يعتقد كل فرد نفسه طبيعياً ضمن وهم التماثل الذي يعيشه الجميع، أي أن معيار «الطبيعي» هو الصورة الاجتماعية التي يرسمها الفرد لذاته والمطابقة لما يريده المجتمع للفرد، دون اعتبار لما يكونه الفرد ولما يريد أن يكون عليه. فالعلة الأولى التي تصنع الجحيم البشري هي غياب الفردانية، والتولتيك طريقة لإعادة الإنسان إلى التفكر في ذاته على نحو نزيه، بحيث يكتشف الفرد رغباته الحقيقية وأمراضه، أو بالأحرى يكتشف ما تحت طبقة التدجين الذي مورس عليه منذ الطفولة، فيرى حلمه الخاص الذي تلاشى في الحلم العام الكبير، والذي هو بالضبط حلم مؤطر بالقوانين والأديان والتقاليد.

ما نسميه تثقيفاً بالمعنى الاجتماعي هو ترويض يقوم منذ البداية على مبدأ الثواب والعقاب، لا على مبدأ الرضا والسعادة الفرديين، فيحكم الفرد بمحاولة الحصول على رضا الآخرين دون أن يشعر هو ذاته بالرضا عن نفسه، أو أنه يحصل على الرضا الذاتي بسبب رضا الآخرين وهذا نوع كاذب من السكينة.



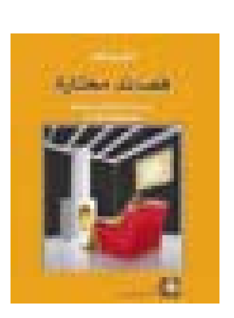
يقول التولتيك: «أنت هي القوة التي تلعب بعقلك وتستخدم جسدك وكأنه دمية محبوبة من أجل أن تلعب وتستمتع. تلك هي مبررات وجودك هنا: لتلعب وتحصل على المتعة. لقد ولدنا ولدينا الحق بأن نكون سعداء، لدينا الحق بأن نستمتع بحياتنا، إننا لم نولد لنعاني، ومن يريد أن يعاني فأهلاً به مع المعاناة، لكن ليس علينا أن نعاني». بينما تقول الثقافة السائدة: «تعذب اليوم وكن صبوراً، وسوف تحصل على المكافأة حين تموت». لذا يبدو التولتيك على النقيض من قيم التضحية التي تمجد الألم، في الواقع إن المنظومة المعرفية التي يقترحها الكتاب لا تذم التضحية كقيمة إن اختارها الفرد بملء إرادته في مجتمع سليم معافى، لكنها تهجو قيم الواجب الاجتماعي، مع أن الرؤية العامة للكتاب لا تخلو من المثالية إذ تفترض أن الجوهر الإنساني للفرد يقوم على الحب، وأولاً على حب الإنسان لذاته. لا يمكن من وجهة النظر هذه أن يحب الإنسان الآخرين دون المرور بحبه لذاته، لأن حبه للآخرين حينها يكون نوعاً من التعلق الذي يبتغي منفعة عارضة أو كسباً اجتماعياً.

«إتقان الحب» على الرغم من العمومية التي يطرحها الكتاب إلا أنه يبقى شأناً فردياً، لا يتحقق إلا من خلال الفردانية، وهو أيضاً رحلة في الذات من أجل اكتشاف الآخر والعالم، مع تركيز واضح على العقل، فالمشاعر بحسب المؤلف هي طبقة شعورية من العقل، وفي العقل نجد كل شيء، نجد نعيمنا وجحيمنا الخاصين، لكننا تحت ذلك الركام سنجد على الأرجح الحب الذي فطرنا عليه، والذي للمفارقة جردتنا منه المثل التي تدعي الحب أيضاً!.

أدلبرتو آلفش

شاعر من أرشيف الأندلس

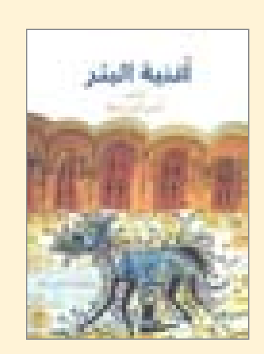
صـدر عـن منشـورات دار التوحيدي، قصائد مختارة للشاعر البرتغالي أدلبرتو آلفش ترجمها عـن اللغـة البرتغالية المترجم المغربي سعيد بنعبد الواحد.
تمثل القصائد المختارة عصارة مسـيرة آلفش الشعرية على امتداد ثلاثة عقود، أصـدر خلالها سـتة دواويـن هي على التوالي: «رؤية غامضة»- 1979، «الدقة والزمن»- 1982، «شرق ذاتي»- 1992، «ليلـة القدر»- 1993، «إيران: رحلة الى بلاد الورود»- 2007، «في قمة الليل»- 2008.
الشـاعر أدلبرتو آلفش (مواليد لشبونة 1939) من عائلـة برتغالية ذات أصول عربيـة ويعتبر مـن أكبر المسـتعربين البرتغاليـين الذين غذّوا المكتبة العلمية بأبحاث ودراسـات قيمة عـن الماضي العربي والإسلامي بالبرتغال. وللكاتب اهتمام قوي بالدراسات الأدبية والترجمة خاصة الشـعر الأندلسـي وقد صدر له «المعتمد» 1985، «قلبي عربي» 1987، «المعتمد شـاعر القدر» 1996، واعترافاً بما قدمـه للثقافـة العربية الإسـلامية حصل فـي شـهر نوفمبـر 2008 على جائزة الشـارقة للثقافـة العربية التي تمنحها اليونسكو (مناصفة مع المصري جابر عصفور).



ويشـكل الشـرق بكل تجلياته الروحية والصوفية جزءاً أساسياً من رؤية الشاعر آلفش، وبحثه الدؤوب عن أسئلة الشعر فـي التجـارب الصوفية جعلـه يعترف بأنه يعيش روحياً تجربة الشرق «إنني أعيـش منفيـاً هنا، في ذاتـي، أتعرف قليلاً على نفسي ولا يعرفني الآخرون». ولا ننسـى أن الشـاعر آلفـش تعـرف على متن شـعري خصب رموز شـعراء الأندلس وأفـكار متصوفيها الكبار، مما جعل من قصائده جسـراً حوارياً إبداعياً بين نسـقين معرفيين. وهو ما جعل من شـعره ينفتح إبداعياً عن مجاهل قصية وهي ما نعتهـا المترجم بـ «حلقة وصل بين الشرق والغرب».

سيرة الغياب

بعد مجموعته الأولى «أغنية البئر» صدر للشـاعر الفلسـطيني الشـاب أنس أبو رحمة مجموعة شـعرية جديدة بعنوان «حجـاب» عن مركز أوغريت الثقافي في فلسـطين، بغلاف يحمل لوحـة للفنان الفلسـطيني يوسـف عـوض. وكانت المجموعـة قد حظيـت بتنويـه جائزة القطـان، وهي جائزة أدبية محليّة، في دورتها لعام 2010 الخاصة بالشعر.
لا يتخلى الشـاعر في مجموعته الجديدة عن معجمه اللغوي الذي ظهر بوضوح في مجموعته الشعرية الأولى «البئر». وهو معجم لا يكف عن تسـجيل سيرة الفتى في أشـعاره، فثمة فتى فـي المجموعة يقـوم تاريخه على: الوطـن، المدينة، القصيـدة، وهـو. في «سـيرة الفتى»، وهي أحـد نصـوص الديـوان، للفتى «وطـن كالمجنون/ يطـارده الصبيان في الحـارات/ بالحجارة والقمامة». أمّا مدينتـه فغائبـة عن الوعـى، ونازفة، وهو/ الفتى، لا يستطيع ان يأخذ موقفاً ليوقـف نزيفها، بـل يقول لهـا: «ابقيْ نازفة/ أدمنت الرائحة».



«حجـاب» أنـس أبـو رحمة تسـجيل لسـيرة الجدران، الكائنـات الصغيرة، الأهل والأصدقاء، وهـو إذ يفعل ذلك، تجد أصابعه بأظافر حـادة قادرة على أن تخـدش المدينـة والنـاس والوطن والحياة، لكنها تترك أصابع الشـاعر/ الفتى بدم لا يمّحى، يحاول التخفي وراء موت صارخ يهرب منه ويلاحقه، وحين يسـتمر في هروبه يستمر في ملاحقته، في رحلة هروب لامرئية، حاول الشاعر تحميلها المزيد من الذنب.

كتاب منوعات



صدر حديثاً عن «دار نون» في حلب كتاب «خيوط ملونة» للكاتب السوري نجيب كيّالي، وهو كتاب ارتأى فيه المؤلف الخروج عن العادة بعدم التقيد بجنس تعبيري واحد، إذ يضم الكتاب 23 عنواناً تتراوح ما بين القصة والخاطرة والقصيدة والمقالة والبحث، كما يستهدف الكاتب بموضوعاته القارئ الصغير والكبير.

من مواضيع الكتاب: التعبير باليدين، حمى الدورات التعبيرية، السخرية في شعر نزار قباني، مجنون يحكي وعاقل يسمع، صعوبات منسوبة إلى اللغة العربية، مستقبل الأمومة، تنمية القراءة عند أطفالنا، مزيداً من السوبر ستار يا عرب، قصائد لاهية عن نفسها، جمعية لمقاطعة الأخبار.

الكاتب نجيب كيالي من مواليد إدلب بسورية 1953، عضو جمعية أدب الأطفال واتحاد كتاب العرب، من مؤلفاته - وهي كلها قصص قصيرة جداً - (ميت لا يموت، لساني أكله القط، قبلة بالشماسي). وفي أدب الأطفال صدر له: «الطبل المثقوب، سعدون وقصص أخرى، أمير السكّر».

بحثاً عن الهوية العراقية

| **حسام السراي**- بغداد

في كتابه الذي صدر مؤخراً، يُدخلنا الكاتب والباحث العراقيّ رشيد الخيّون في جدل ما بعد نيسان/إبريل 2003 في العراق، عبر سلسلة مقالات في كتاب تحت عنوان (ضدّ الطائفيّة)، والصادر مؤخراً عن دار «مدارك» في بيروت.

جاءت مواضيع الكتاب، التي كتبت ما بين عامي (2003 - 2008)، ونُشرت في صحف مثل جريدة «الشرق الأوسط» و«الاتحاد الإماراتيّة»، بعد التوثيق والتثبّت من منطلق شدة الخصومة والجدل حول الطائفية بوصفها أكثر المفردات تداولاً في هذا العصر.

يطرح الخيون أنّ «الحل الأمثل لهذا الداء الخطير، التركيز على الهويّة الوطنيّة العراقيّة.. والخروج من حزب الطائفة وكيانها الانتخابيّ إلى الحزب العراقيّ..».

وضمّ الكتاب مجموعة مقالات، من أهمّها: «يا نار كوني برداً وسلاماً، تغييب الهويّة العراقيّة، يا أئمة المذاهب الفتنة يقظة!، مخاطر الدستور.. تجاذب الدينيّ والمدنيّ، الأحزان لا تعمر الأوطان، لو أعلن بوش إسلامه!، اسمعوا وصايا شمس الدين، المندائيون استغاثة طيور الماء».

نقرأ في الكتاب من مقال «العراق أهله الأُصلاء»: «بقلق من التهميش والتغييب، في زحمة الاستقطابات الطائفيّة والفئويّة، عُقد ببغداد المؤتمر الثاني لمجلس الأقليّات العراقيّة 27 آيار/مايو 2006 منادياً بإقرار «حقوق الأقليّات العراقيّة حجر الزاوية في بناء عراق ديموقراطيّ».. ثمّ يختتم الكاتب مقاله بـ «أنّه بلاشك، يولد تغييب هذه الجماعات نقصاً في المواطنة، وشعوراً بالإحباط، من وطن ولد على أيدي أسلافهم من دهاقنة وزرّاع وصنّاع وعلماء. وعلى حد قول الشاعر: (إذا لم يكن للمرء في دولة امرئٍ.. نصيب ولاحظ تمنّى زوالها)..».

كما نطالع في مقال «المصلحة في المصالحة»: «ليس من السياسة أن تؤخذ مبادرة المصالحة مؤشراً لضعف الحكومة، وبالتالي الغرور بوهم إثبات القوّة بتفجير سوق شعبيّ بمدينة الثورة، وقتل عمال البناء، وذبح الرهائن، وإتلاف كلّ ما يتعلّق بأسباب الحياة والمعاش، وكلّها تدلّ على فقدان الرشد ومصادر القوّة».

يختتم الكتاب بمقال عنوانه «هِبهب مكان وأزمة ضمير»، وجاء فيه: «هبهب القرية أو الناحية التي قتل فيها زعيم القاعدة ببلاد الرافدين أبو مصعب الزرقاوي، بعد أن ملأ غرب العراق ووسطه بفتاوى القتل وبالمقاتل الرهيبة.. لم تعد شهرة هذه القرية، في ذاكرة العراقيّين، بما تصنعه من شراب من تمرها الهندي، حيث غزارة هذا النوع بأرض باعقوبا، وعواء واويها الشهير، بعد شربه من خابيات ذلك الشراب، إنّما حدثها الكبير أدخلها الى عصبة الأمم المتحدة، وذاكرة التأريخ».



يقول علي بدر على لسان عيسى: هناك شخص واحد، ديكتاتور، قائد أمة، مخرج يقف أعلى مسرح يحترق، والشعب ممثلون يتابعون إلقاء أدوارهم، وهنا القائد هو صدام حسين.

بين البندقية والقصيدة

هيفاء بيطار– اللاذقية

في روايته «أساتذة الوهم» الصادرة حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يستعيد الكاتب العراقي، المقيم في بروكسل، علي بدر ذاكرة بغداد في الثمانينيات أثناء الحرب العراقية - الإيرانية. وعلى غلاف الرواية نقرأ كلمة مختصرة تقول إن «أساتذة الوهم رواية عن الشعر والحب والموت في العراق».

برع علي بدر في تحليل شخصيات الشعراء المجندين، لكن البطل الرئيسي في الرواية هو عيسى، المولع بقراءة سير الشعراء الغربيين، والذي كان ينوب ويتخدّر وهو يقرأ أعمالهم، والذي تعلم الروسية والألمانية ليقرأ أعمال الشعراء الذين يعبدهم ويتأثر بهم، عيسى الذي كان كل وجوده وإحساسه بالحياة يتلخص بكلمة واحدة: الشعر، لكن ثمة إرادة عليا فصّلت له قدره وشخصيته بجعله جندياً، وزجت بحياته إلى الجبهة، ليجد نفسه مشروعاً للموت في الحرب العراقية - الإيرانية.

عيسى لا يمثل الشاعر فقط بل الإنسان، إنسان اليوم، وخاصة في الأنظمة الديكتاتورية، وحتى في كل الأنظمة الاستبدادية، لا يمكنه أن يكون ذاته، ولا أن يحقق ما تتوق إليه روحه، لأن هناك قوة تصادر إرادة الإنسان، وتشوه موهبته وسعادته، وتفصّل له دوراً في الحياة، لخدمة مصلحة عليا، هي غالباً ديكتاتور.

عيسى المرهف الإحساس، الممسوس بهوى الشعر، يُنكر حياته كجندي، إنه لا يريد أن يزج به في حرب ليقتل أخاه الإنسان، ويشعر أن روحه أقوى وأكبر بكثير من المعطيات الممنوحة له في الحياة الواقعية. تتحول حياة عيسى وخاصة علاقته بنفسه إلى إنكار لواقعه وإنكار لشخصه فهو يتماهى مع بودلير وإليوت وغيرهم من الشعراء العالميين، ويتساءل هل يمكننا أن نكون شعراء عالميين ونحن في بغداد ؟



يقرر عيسى الفرار من الجيش والعيش متخفياً متسلحاً بكتب الشعر، والكتب التي تتحدث عن سيرة حياة الشعراء، الشعر بالنسبة لعيسى هو المخلِّص من عدمية حياة، من الجبهة والحرب العراقية - الإيرانية التي زجوه بها، والتي لا يؤمن بها، ولا يراها قضيته، إنه ليس دمية في أيدي صناع الحروب والدمار.. عيسى الذي يسرق كتب الشعر من المكتبات ويعيش في أزقة الفقراء، يقرأ ويحلم ويكتب ويترجم لعظماء الشعراء العالميين، عيسى الذي سكن في علب الصفيح البائسة، هارباً من حكم الإعدام الذي صدر بحقه كخائن، وفي علب الصفيح قرأ منكرات غاندي، ثم قرأ رسائل نهرو إلى ابنته، ثم طلب من شقيقته أن تشتري له كتب طاغور، كان يريد قراءة كتب طاغور قبل تنفيذ حكم الإعدام به.

يطرح علي بدر في روايته أساتذة الوهم أسئلة وجودية ومصيرية غاية في الأهمية: هل إنسانِ اليوم يملك نفسه؟! أليس إنسان اليوم مصادر الإرادةِ ويخضع لكل أنواع الضغوط والخدع ليضلل عن أن يكون ذاته، ليتحول إلى أداة في يد قوة عظمى لا يهمها سوى مصالحها ونفوذها.. هل هؤلاء الجنود الشبان المساكين مقتنعون حقاً بما يقومون به؟ هل يؤمنون حقاً بالقضايا التي أجبروهم أن يؤمنوا بها، ولعل بعضهم آمن بها لبراءته وسذاجته، وللحرب الإعلامية الجنابة والمدروسة التي يقوم بها هؤلاء المتحكمون بمصائر الشعوب.

عيسى ليس مجرد شاعر بل هو إنسان اليوم، وقد صودرت حريته وحقه أن يقرر مصيره. إنسان اليوم الذي يقتل بكل بساطة إذا خالف القوة العظمى، إذا تجرأ ورفض القدر الذي فصّله له الديكتاتور، والتهم جاهزة، إضعاف الشعور القومي، الخيانة، المس بهيبة الدولة.

الكثير من الروايات تحدث عن العراق أثناء حكم صدام حسين وأثناء الحرب العراقية- الإيرانية، لكن أياً من هذه الروايات لم تتناول العمق الإنساني والوجداني للمواطن العراقي – الذي هو إنسان هذا الزمن - كما فعل علي بدر خاصة في روايته الأخيرة هذه «أساتذة الوهم». وهي رواية تخضّنا في العمق، وتقذف بنا إلى قلب الحقيقة، وتفجر فينا حس الكرامة التي لا معنى لوجودنا دونها: إلى أي مدى سنقبل أن نكون أداة في يد قوى عظمى؟.. ومتى سيتمكن الإنسان من أن يقرر مصيره؟.

سأقص عليك الحكاية/ الحكاية التي لا تنتهي بنيل../ إلى السماء العارية سأصعد/ سأحكي عن المرأة/ التي حملت شمساً في يديها/ عن الأنهار التي مرت بالقلب الخالد.

روحها حديقة يزرعها الموتى

| **رولا حسن** - دمشق

ما أرادته الشاعرة السورية فرات اسبر في مجموعتها الصادرة عن دار بدايات –جبلة 2011 أن تقص علينا، حكاية نزهتها بين السماء والأرض، وإن كانت هذه النزهة معكوسة فهي تريد أن تحكي حكاية العمر الأخرى، الحكاية التي وراء الحكاية.. حكاية الموت والروح التي لا تفنى.. حكاية الغربة والحياة.

وإن كان مشهد الموت حاضراً بقوة في القصائد وكأنه تأكيد على ثنائية (حياة – موت)

روحي حديقة
يزرعها الموتى
يقطفون أزهارها...

من وراء الستارة يشف ذلك الأثر الصوفي في المجموعة، حيث تحاول الشاعرة من خلال قصائدها القبض على تفتح الذات من الوجود الصرف الذي تكتنزه منذ الأبد محاولة توضيح انكشاف مخبوءات الذات والوجود وعوالمها.

من هنا يأتي تأكيد الشاعرة على الروح بعيداً عن الجسد الفاني، اقتراباً من الصوفي الذي لا يتعلق ولا يتعشق إلا بالثابت الراسخ الدائم، حيث يقول النفري «لا طمأنينة إلا مع الدوام» وهل هناك أكثر ديمومة من الروح التي تتحدث عنها الشاعرة ولا تتحدث عن الجسد إلا لتؤكد فناءه؟.

عابرة أنا بين الكواكب
ألم جراحها

الشاعرة ليست في الأرض وليست في السماء، إنها منثورة بين الكواكب وفي الفضاءات البعيدة، وحين تهبط ترغب في ارتفاع يسمو بها وما يكون ذلك إلا للروح.

في مكان آخر تقترب الشاعرة من قول «النفري» كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة «فهي إشارة تبدو واضحة إلى البعد الصوفي في قصائدها:

كالفقير أمد يدي إلى الله، وأسأله
اتساعاً في الرؤية
وارتفاعاً في الهبوط.

تبحث الشاعرة في سر الحياة وتبحث عن السر الذي به نحيا.. ثمة نداء حار يلقي بنا إلى الجانب المهمل من أرواحنا إلى الفسحة الأرحب في عقولنا التي لا يمكن للحياة اليومية أن تستغلها أو تستهلكها، هكذا اكتشفت الشاعرة وجود درة نفيسة داخلها أرادت أن تستمتع بألقها.



يبدو واضحاً اتكاء الشاعرة على الحس الصوفي، فهي تستهدف صوراً جزئية لخلق حالة تكون شبيهة بالحالة الصوفية، حيث تصبح للكلمات دلالات أقرب لمفهوم الإشارات عند المتصوفة، فحين تتحول الكلمات إلى نسق لغوي بعد أن تنتظم داخل سياق أسلوبي، فإنها تمارس نوعاً من التخفي، حيث تتحول الكلمات المتفرقة إلى عبارة وهنا ينطبق قول الزورباري «كلامنا إشارة فإذا صار عبارة خفي»، وبالتالي تصبح الصور وكأنها مغلفة بالغموض نتيجة لتفريغ الألفاظ من دلالاتها ثم شحنها بدلالات جديدة، حيث تنتقل اللفظة من سياقها المعجمي الذي يؤسس العرف اللغوي لتصبح إشارة بالمعنى الصوفي:

من ينفخ البوق؟
طبول الحياة، ذاكرتي
أنبش ترابها
غبارها يكسوني.
ومازلت أصعد
وأهبط على درجاتها !
حافية إلا من لحم الأرض.

وفي ذلك تستعير الشاعرة آليات السرد من مجال القص إلى الشعرية، فيظهر الحوار والتكرار والتوقيع، وعبر فعل القص ذاته الذي بدوره يطرح تنوعات متعددة لعلاقة الراوي والمروي له، وهذه الاستعارة هي عملية مهمة لنقل النص الشعري إلى ما أطلق عليه بالكتابة عبر النوعية ونستطيع القول النص النوعي، فنحن دون أن ندري وإزاء هذا الانتقال أمام نص يقع في المنطقة العازلة بين نوعين أدبيين الشعر والقصة.

اليوم صباحاً
ركبت على ظهر غيمة
سألتني:
إلى أين تودين الرحيل
قلت لها:
إلى بيت جدي
إلى بيت أهلي

بكت غيمة على حالي:
وذابت مطراً.

تؤسس فرات اسبر قصائدها على المشهدية، فهي تهتم بصورة المقطع الكلية وذلك بسبب سيادة آليات السرد التي تستخدمها الشاعرة في قصائدها، حيث إن السرد يقتضي رسم صورة كلية دون أن يعول كثيراً على نحت صور جزئية وإن حدث هنا في القصائد ذات البعد الصوفي، فالصورة الكلية تتطلب بطبيعتها انحرافاً لغوياً لم يعد قائماً بالشكل الكلي داخل القصيدة وهنا تتأسس القصيدة على مفهوم المشهدية الذي يعتمد على خلق مشهد شعري يتسم بالاطراد والاكتمال، وهذا الاكتمال لا يتحقق إلا عند الوصول إلى الكلمة الأخيرة أو الجملة الأخيرة في المقطع أو القصيدة وهو ما يسمى بالتوقيع الذي تعتمده الشاعرة في أغلب قصائدها، وهو من أهم آليات السرد المستخدمة لدى الشاعرة:

أهش الزمان
تهرب ذكرياتي
كالخراف
تترك روثها على جلدي
أملس جسدي
صقله الحب على مقاسه.

المشهد يكون عادياً في أحيان كثيرة وأقرب إلى مناجاة دينية إلا أن استثمار الشاعرة للموروث الديني نقل القصيدة بخفة إلى الشعرية:

في صحن المزار توقد شموع التوبة
خبئني أيها الباسط في عباءتك وامنحني
من أسمائك أحسنها
فأنا زهرة في بستان الأيام
منحت نسغي لشجر كبر فوق قامتي
خذ بيدي يا خالقي
وامنحني عبوراً يلغي المسافة.

حكت فرات اسبر الحكاية ما خفي منها وما ظهر، ولأنها بلا ذيل فلم تنته، تجعلنا الحكايات التي لا تنتهي نتأمل... وننتظر، وفي الحالتين: سمو جعلتنا الشاعرة نحلم به.

العجائبي وخطاب القصّاص

| عبدالحق ميفراني - المغرب

«سلطة الآية وفتنة الحكاية: المتخيل وحدود الكتابة» الصادر ضمن منشورات وزارة الثقافة المغربية (2011)، مؤلف يعكس إيمان الباحث الراسخ بنسبية المناهج والنظريات، حيث استفاد من الإطار العام لتصور جلبير دوران لمفهوم «المتخيل» بوصفه إطاراً أنثروبولوجياً يتجادل فيه القدسي والدنيوي، كي يقارب كتاب «تحفة الألباب ونخبة الأعجاب» لأبي حامد الغرناطي.

وقد جزأ مصطفى النحال كتابه إلى ثلاثة أقسام وستة فصول، سعت إلى إبراز تصوره النقدي للمتخيل باعتباره «شكلاً معرفياً محايثاً لعالم الأفكار والمعتقدات والأساطير والأيديولوجيات التي يسبح فيها كل فرد وكل حضارة»، كما توقف عند نوعية جنس الكتابة في «تحفة الألباب» ووضح تباعد وتجاور الجغرافي والتاريخي والوعظي والشعري داخل مكوناته بالعودة إلى حكايتين فرعيتين هما «إرم ذات العماد» و«مدينة النحاس»، خصص شطراً من تحليلاته لتجليات وتمظهرات العجائبي والغرائبي في النص موضوع الدراسة.

وخلاصة الدراسة - كما جاء في مختتم الكتاب - هو «الطابع المنفتح لخطاب المتخيل ونصوص العجائب والغرائب»، لوجود نوع من «التنافذية» واشتغال المسارات غير



المتوقعة للحكائية المنفلتة من حدود التجنيس الأدبي. فضلاً عن «نسبية التعارض بين القدسي والدنيوي»، لأن «العجائبي» في الثقافة العربية الكلاسيكية قضية «جدية» بامتياز لا علاقة لها بتحليقات الخيال وحدوس الكتابة الفنطازية، بل «علامة على القوة الإلهية، وعلى عظمة الخالق، وعلى فكرة وجود وحدة الكائن المخلوق ووحدة الخالق».

يمكن القول إن كتاب «سلطة الآية وفتنة الحكاية: المتخيل وحدود الكتابة» عمل معرفي ينشد العودة إلى التراث، ليس بالحديث العابر عن نصوصه، وإنما بوضع هذه النصوص تحت مجهر التحليل العلمي، والاجتهاد في تحديث الآليات والأدوات والإجراءات المنهجية الكفيلة بمساعدتنا على فهمها وتأويلها في علاقتها بعناصر الانسجام والترابط في ما بينها، أو على حد تعبير مصطفى النحال «العودة للتراث للتحدث فيه بدلاً من الاكتفاء بالتحدث عنه».

رواية «خالي بانجمان»، هي أشهر كتب كلود تيلييه، نشرت لأول مرة متسلسلة في حلقات وذلك في سنة 1842. ثم في طبعات متعاقبة آخرها في إبريل/نيسان 2011.

كلود تيلييه:
حصاد الاستبداد

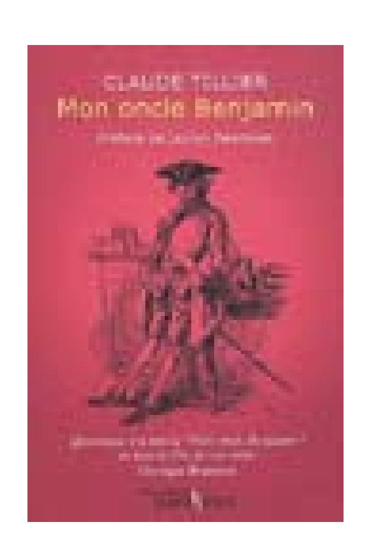
| **عبد الله كرمون** – لوزان

إن أزمنة الكتابة، الرواية، النشر، بالإضافة إلى زمن قراءة هذا النص في حالنا اليوم هي كلها أزمنة التغيرات والثورات، فقبل سنوات من نشرها، لا يفوتنا التنكير بثورة سنة 1830 التي أطاحت بالملكية المطلقة بإسقاط نظام شارل العاشر الذي كان يمثلها، باستبدالها بملكية دستورية في شخص لويس فيليب الأول. لم يقدّر لكلود تيلييه أن يحيا أربع سنوات أخرى فقط حتى يتسنى له أن يشهد سنة 1848 اندلاع ثورة شعبية عارمة في باريس، يسقط على إثرها لويس فيليب نفسه، ويسجل له في التاريخ شجاعة رفضه إعطاء الأوامر بإطلاق الرصاص على المتظاهرين الباريسيين (أي مثال هنا لطغاة اليوم الذين يقتلون بلا هوادة من المحيط إلى الخليج!) واختار التنحي ثم النفي، وجرجر الثوار كرسي عرشه إذن في الشوارع الباريسية كي يتم إحراقه في الأخير أسفل السارية التي دشنت سنة 1840 بساحة الباستيل تخليداً لذكرى شهداء أيام ثورة 1830 المجيدة. كان هذا إذن أولى بوادر إرساء الجمهورية الثانية في فرنسا. في تلك الأثناء كانت فرنسا تتوغل ظالمة في أرض ليست لها هي الجزائر تحارب الأمير عبد القادر، وتضرب مدينة طنجة في المغرب إذ كان السلطان عبد الرحمن حينئذ يساند الجزائر في مقاومتها.

لقد سبق لإدوار مولينارو أن اعتمد على هذه الرواية كي ينجز فيلماً سنة 1969 عن بانجمان، غير أنه لم يوفق فيه نهائياً، ذلك أن اضطلاع جاك بريل بدور بانجمان كان في نظر المتتبعين أمراً سلبياً أكثر منه إيجابياً، إضافة إلى التحوير المقصود في كثير من مناحيه، ما لم يزد طين تلك العملية كلها إلا بلالاً، ولسنا هنا بصدد انتقاد الفيلم، ما قد لا يكون، حقيقة، أمراً خالياً من الفائدة والتسلية معاً.

سوف لن آتي كثيراً على سيرة الكاتب، لأن أغلب ما نسبه هذا الأخير إلى خاله بانجمان هو في حقيقة الأمر من طبائعه وخصاله هو بالذات، تمويها ودرءاً لفضح التنكر.

ليست رواية تيلييه نصاً عماده سبل الخيال كلها وأسباب الإثارة قاطبة، بل هو نص فلسفي، إن لم أقل، متيقناً من ذلك، بأنه منشور جسور في باب التحريض السياسي، ذلك أنه ليس بتاتاً شهادة سيئة أو مجرد رواية مترفة.



يرى تيلييه، منذ البدء أن، مسألة نبل النبلاء هي من أشد الأمور عبثاً، يتابع قائلاً: «هل أوجد الخالق فيما يخص عشب المروج نبتة أطول من مثيلاتها؟ وهل علق النياشين على أجنحة الطيور أو فوق وبر الحيوانات المفترسة؟»، «فما شأن أولئك الناس كلهم الذين تسمو مراتبهم، والتي يختلقها ملكٌ، على مراتب الآخرين؟».

كتب أن هنري الرابع (ملك فرنسي ساد خلال القرن السابع عشر) جعل رجلاً حقيراً كونتا بمجرد أن حضّر إوزة شهية لجلالته، وصار اليوم لأحفاد هؤلاء امتياز أن يعتدوا علينا ويحتقرونا، لأن أجدادنا نحن لم تتوافر لهم فرصة أن يقدموا لملك جناح دجاجة هبة!

يواصل تيلييه استنكاره، متوجهاً هذه المرة إلى الشعب، في لهجة تأنيب لها كل مبرراتها السديدة، كتب: «لكن، قل لي أيها الشعب الغبِي، ما تكون القيمة التي تسبغها للحرْفين اللذين يضعهما أولئك الناس (أي الأرستقراطيين) قدام أسمائهم؟ فهل تزيد شبرا لقاماتهم؟ هل يتمتعون بأكبر قدر من الحديد أكثر منك في الدم؟ أكثر منك من النخاع الدماغي في الحق العظمي لرؤوسهم؟ هل بوسعهم أن يصولوا ويجولوا بسيف أثقل من سيفك؟».

ويضيف: «يستحيل أن يقبل عشرون مليوناً من الرجال ألا يكونوا دائماً شيئاً لا ينكر في الدولة، بينما يكون بعض آلاف الموالين شيئاً ذا قيمة. فمن يبذر الامتيازات فلابد أن يحصد الثورات. ربما لن ينأى الوقت الذي سوف يزيل فيه الماء تلك النياشين البراقة، وسوف يحتاج الذين يتزينون بها الآن إلى حمايتهم من طرف خدمهم».

كان الرجل على كل حال مناضلاً لا يقهر في سبيل نضاله الدائم لتحقيق سيادة الشعب ثم الالتفاف الدائم لجميع الآخرين. غير أن رواية تيلييه في مجموعها تحمل ملفاً كاملاً وخصباً عن آراء الرجل واعتراضاته التي لا مفر منها.



إيزابيلا كاميرا

درس أومبرتو إيكو

يدور الحديث في إيطاليا حول حالة نشر أثارت كثيراً من الضجيج. قال البعض إن أومبرتو إيكو يعيد كتابة نسخة جديدة من «اسم الوردة». فتساءل الكثيرون عن التغييرات التي يمكن لإيكو أن يدخلها على النسخة الأولى، وكثرت التوقعات واختلفت حتى أعطى الكاتب الإيطالي الكبير درساً كبيراً في التواضع، وهو ما يعد في زمننا هذا شيئاً عظيماً!.

قال إيكو ببساطة إنه يقوم بتصحيح بعض الأخطاء والهنات الناشئة عن الغفلة أو إن شئت القول «أخطاء تتعلق بالدقة» كما أعلن هو نفسه في حوار نشرته صحيفة «لا ريبوبليكا» اليومية، بتاريخ 2011/9/5، أي أنه اقتصر على: «حذف لفظ بعينه تكرر على مسافة صفحات متقاربة، مع توخي حرص أكبر تجاه الإيقاع، «لأنه يكفي أن تحذف صفة أو تشطب جملة اعتراضية حتى تصبح الفقرة خفيفة».

والحقيقة أن التكرار بالنسبة لنا نحن - الإيطاليين - يعد هاجساً حقيقياً، يصعب فهمه في لغات أخرى تسمح به، بل وتستحسنه (كما في حالة اللغة العربية التي تستسيغ الإطناب أحياناً). وهكذا فإن إيكو يقوم بمهمة «صياغة» لعمله هو نفسه، والشيء الأكثر إدهاشاً هو اعترافه بأنه أدرك بعض الهنات نتيجة للعمل الدؤوب من جانب العديد من المترجمين، حيث أن كتبه ترجمت حتى الآن إلى العديد من اللغات.

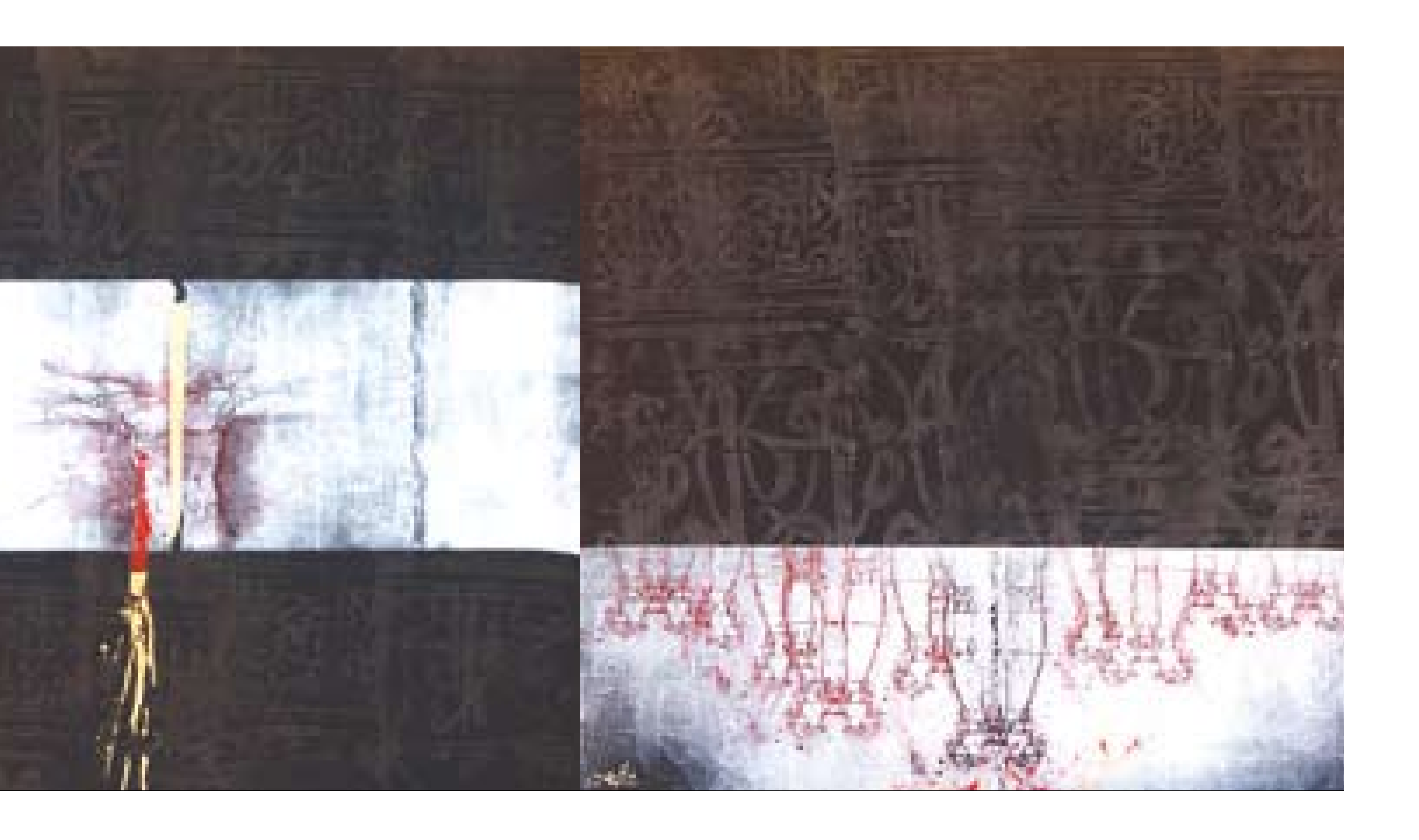
فكما هو معروف يعتبر المترجم هو الوحيد الذي يزن النص كلمة بكلمة، وهو الوحيد الذي يستطيع أن يحكم على نص، ويدرك التكرار والتناقض والتفسيرات المتنوعة للمفردة ذاتها، وكذلك الهنات الجغرافية والتاريخية. ومعنى هذا أن المترجم الممتاز لا يفلت منه شيء أبداً. فإذا سمحت له الظروف يتصل بالكاتب ويبلغه بطريقة وديه عما وجده في نصه من هنات قام بتصحيحها في الترجمة. وإذا كان الكاتب ذكياً فهو يشكر المترجم ويعمد إلى التصحيح متى استطاع ذلك. ولكن إذا كان الكاتب متواضعاً وله طموح، فإنه سوف يسعى بكل ما أوتي من قوة للدفاع عما كتبه، ولإلصاق التهمة بالآخرين، مثل الطّبّاع، أو دار النشر، وما إلى ذلك.

إن المشكلة التي تعذبنا نحن - المترجمين - تقع عندما نترجم لكاتب راحل أو لا يمكن الاتصال به، عندئذ سوف تقع المسئولية كلها على المترجم. حدث لي وأنا أترجم من العربية بعض النصوص كان فيها المؤلفون يرون مثلاً أن مدينة ميلانو بها بحر، أو أن أغنية إنجليزية شهيرة اعتبروها إيطالية، أو أن النور كان يتسلل من أسفل باب زجاجي (شفاف)، أو أنه في غرفة بها أربعة جدران يصف منها خمسة جدران، وكثير من الأشياء الأخرى الكبيرة والصغيرة، مثل الشخصيات التي تتبادل التحية وهم يخرجون من المشهد، وفي الوقت نفسه يتحدثون طويلاً كما لو أنهم لا يزالون داخل المشهد.

المشكلة لا تكمن في ارتكاب أخطاء، كبرت أو صغرت، ولكن في إمكان تصحيحها. بالنسبة لأومبرتو إيكو، على سبيل المثال، يتم عمل التصحيحات من أجل «إرضاء النفس، ولكي نحس بأننا أكثر راحة من الناحية الأسلوبية، ومن أجل انسيابية النص» وليس التسهيل على القراء فيما لا يفهمونه كما تصور البعض. فعلى سبيل المثال نجد الكثير من الجمل المكتوبة باللغة اللاتينية في رواية إيكو لا يفهمها الجميع. ولكن بالنسبة لإيكو من لم يكن يفهم قبل هذه الطبعة الجديدة لن يفهم بعدها. إن الدرس الذي قدمه إيكو هو أننا لا نصل أبداً إلى «الكمال»، وأن جميع النصوص يمكن كتابتها وإعادة كتابتها، حتى للتوافق مع تأثيرات الزمن على اللغة.

ونحن في الأدب الإيطالي لدينا مثال آخر جيد نحتذيه. الكاتب ألساندرو مانزوني من القرن التاسع عشر كان يقول إنك حتى تحسن لغتك الإيطالية في ميلانو يجب أن تذهب وتغسل ملابسك في نهر أرنو بفلورنسا (معقل اللغة الإيطالية الفصحى)، وهكذا استطاع أن يدخل الكثير من التعديلات على أهم أعماله «العريسان الموعودان».

فإذا عدنا إلى الطبعة الجديدة من «اسم الوردة» نجد أن الكاتب اعترف بعد ذلك أنه أجرى بعض التغيير الأساسي وهو قليل، ولكنه لم يقاومه، فاضطر إلى التغيير، مثل وصف وجه أمين المكتبة لأنه أراد أن يحذف منه «إشارة قوطية غير مريحة» وهو ما يجعلنا نعتقد أن الكاتب استمتع أيضاً بهذه المهمة الأخيرة. من يدري كم مرة فكر في هذه الشخصية كما صورها هو، والتي لم تعد تعجبه؟ ومَنْ غير المؤلف يستطيع أن يعدّل من شخصياته على هواه؟



نور الدين فاتحي

بين مطرقة الواقعية وسندان الوجودية

شفيق الزكاري - إسبانيا

اختارت لجنة انتقاء الفنانين المشاركين في فعاليات الترينالي الثالث الدولي للطباعة والفنون التشكيلية في بانكوك تايلاند (ديسمبر/كانون الأول 2011) الفنان التشكيلي المغربي نور الدين فاتحي الذي يحظى بهذه المشاركة بتمثيل مغربي وعربي. المعرض يعرف اهتماماً واسعاً نظراً لشهرته وتاريخه، والعدد الهائل من الفنانين الذين يشاركون فيه من مختلف أنحاء العالم، حيث وصلت قائمة المشاركين في دورة هذا العام إلى 1389 من 64 بلداً.

الفنان فاتحي يعتبر من الأوائل الذين ساهموا في الحركة التشخيصية بالمغرب، وذلك منذ أواخر السبعينيات وأواسط الثمانينيات، بل ومن رواد الحركة التشخيصية الجديدة المنفلتة من التقريرية والواقعية المفرطة، فأعماله وبكل موضوعية، كانت نتيجة بحث واشتغال، متجاوزاً



ببعد نظره، وفراسته التشكيلية حدود المنتوج الإبداعي المحلي، فالفاتحي اختار منذ البداية معانقة الإبداعات الفنية العالمية في أهميتها وصرامة اهتماماتها ومسايرتها لكل التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية، فجاءت تجربته المرتبطة بـ «التراب وبعوامل التعرية» بداية لمشروع حقيقي، لارتباطه بأسئلة جوهرية في التشكيل حيث تقاطع الفعل الصباغي المخير والمسير، بمعنى آخر: الفعل الإرادي بإرادة الفنان، والفعل اللاإرادي المرتبط بالصدفة، حيث يتم تهيىء الأسندة بمواد صلبة على شكل نتوءات مع الحفاظ على طراوتها ليسكب الماء فيقوم برسم مسالكه وانعراجاته تاركاً بصمات واضحة وجارفة لكل الموارد من أتربة وإسمنت وألوان وغيرها، فيحدث بذلك تكويناً جمالياً يغرف من الماضي برواسبه ويجعل من هذه المعالجة فعلاً حداثياً يحمل دلالات موضوعية وتاريخية تجمع بين الماضي والحاضر في بعديهما التسلسلي والتطويري، ليتدخل فيما بعد ذلك لإعادة ترميم المساحات المحفورة واستعادتها بملون طبيعي مخضب، من هنا كانت بداية مغامرته الفنية التي أصبحت فيما بعد مسرحاً تصب فيه كل التجارب الخيالية لهذا الفنان والتي تبرز من خلال اختيار مواضيعه التيماتية (الخيال والأرض، الخيال التاريخي..) إلى أن حطت به هذه الرحلة الخيالية الممتعة في أسلوب جديد تتقاطع فيه كل التقنيات والأفكار والتي طورها في نفس الاتجاه حيث بقيت حاضرة كفكرة لكنها تغيرت في شكلها لتتخذ نمطاً آخر مع حلول مواد أخرى عوض المواد السابقة.

في تجاربه الجديدة يحاول الفاتحي أن يتفاعل مع الوضع الحالي برمزية منفتحة وملفتة للنظر، فهو يقوم في عمله بإعادة ترميم الخراب كما سماه في أحد معارضه، ليجعل منه كتلة سردية موحدة في تناسقها انطلاقاً من وعي مسبق فعلت فيه مرجعيته المشهدية والثقافية، لكي لا يضفي على العمل صبغة تقنية فقط بل معرفية كذلك كوسيلة تواصلية ممتعة يتداخل فيها العقل والشعور مع إبراز خصوصيات دياليكتيكية مولدة طروحات مزدوجة على مستوى الاختلاف من حيث التفكير والتحليل ومن حيث معالجة الرؤية في تقابلاتها المعرفية والثقافية (الشرق والغرب) لذلك كانت أعماله جسراً منهجياً للمناقشة والحوار، فاشتغاله على نماذج غربية وخاصة لفنانين كبار أمثال: كويا، دافنشي... ليس إلا ذريعة لإعادة صياغة طرح أسئلة عالقة في تاريخ التشكيل العالمي. فالوجوه والأجساد المتكررة ضمن نسق جمالي وحسابي، ليست عقماً إبداعياً بقدر ما هي انتباه ذكي لأهمية تطابق الموضوع مع التقنية المستخدمة (السيريغرافيا) كجزء من تقنيات أخرى في العمل، حيث الاستنساخ الفني الذي يعكس معضلة وجودية من خلال الاستنساخ البشري، بتركيبات مربعة وشفافة تبرز منها فسيفساء زخرفية تارة عمودية وتارة أخرى أفقية كأنها لعبة شطرنجية تسافر بعين المتلقي من قطعة لأخرى إلى ما لا نهاية، من العيون إلى الوجوه إلى الأجساد، بتمحيص شمولي وجاد للكائن البشري في كل تموضعاته، محملاً برموز وعلامات تفصح عن مداخل لأسرار شكلية احتفظ الفنان بالبعض منها لتكون أرضية لجدل ونقاش يسعى من خلاله أن يفتح حواراً مع الحضارات الأخرى بعيداً عن أي تأثير عقائدي أو قبلي أو عرقي، وكل هذه الأفكار ينجزها الفاتحي بحرفية تفضي بالمتلقي إلى الوصول لمغزى مضامين هذا المشروع الفني بأبعاده الجمالية وقيمه الإنسانية.

صورة الزمن في الفن والواقع

يوسف ليمود -روسيا

في عام 1991، طلبت مؤسسة للساعات من الفنان السويسري نوت فيتال تصميماً لساعة، في سلسلة الساعات الشعبية التي تنتجها سنوياً، والتي يقوم أحد الفنانين المشهورين برسم تصميمها، وغالباً ما يكون التصميم ذا علاقة مباشرة بشكل الإنتاج الفني لهذا الفنان أو منكّراً بأسلوبه ورؤيته الفنية عموماً. قام نوت فيتال بوضع تصميم لساعة هي عمل فني لا علاقة له بوظيفة الساعة، بل كان تصميمه ضد فكرة الساعة. بدلاً من العقارب التي تشير إلى الوقت، صنع الفنان عجلة بدائية الشكل، تدور في ميناء بلا أرقام. الساعة تتك والعجلة تدور في المطلق، في معصم يد! هل أراد الفنان أن يسخر من ماكينة المجتمع الحديث في بلد كسويسرا، كل شيء فيه بالدقيقة والثانية، وحيث الإنسان أشبه بترس شفاف لا يكاد يرى في آلة فائقة الدقة، في حين أنه في الحقيقة يدور ويدور في ميناء فارغ وبلا بوصلة؟ أم أراد الفنان بـ «العجلة الحيوان» التي تدور في الفراغ أن يشير إلى ما هو أبعد من ثلج الواقع الاجتماعي، إلى فكرة الزمن بمعناها الكبير؟ أياً ما كان منطلق الفنان، فإن عجلته الحيوان، السابحة في بياض الميناء، تثير السؤال حول علاقتنا بمفهوم الوقت المصنوع من آلة اجتماعية رهيبة، لا مهرب كاملاً من تروسها، مقابل زمن حيواني أبيض لا أرقام فيه ولا تقسيمات، زمن نولد به ولا نعرف من ضبط توقيته ولا في أي ساعة يتوقف، ربما ما نحسه فقط هو أنه صورة مصغرة لإيقاع ذلك الميناء اللامحدود - الكون.

عكس معظم الفنون، لا تحتاج الصورة (لوحة كانت أو فوتوغرافيا) إلى زمن في إدراك مكوناتها وعناصرها، إدراكها يتم في لحظة وقوع العين عليها، غير أن هذه الحقيقة لا تنفي حقيقة أخرى وهي أن لكل صورة زمناً داخلياً تخلقه مكوناتها وعناصرها ومنطق تعامل الفنان مع أشكاله ومفردات صورته. كان هذا واقع فكرة الصورة منذ نشأة فنون التصوير، حتى لو لم يكن الفنان على وعي بفكرة الزمن داخل مسطحه اللازمني بطبيعته. لكن، مع مطلع القرن العشرين، باكتشافاته العلمية الكبرى، بدأ الفن في تغيير جلده مستفيداً من نظريات وافتراضات العلم، كما حدث مع المدرسة الانطباعية التي تأثرت بنظرية نيوتن في انشطار الضوء واكتشافه ألوان الطيف السبعة، حدث ولأول مرة، متأثراً بنسبية آينشتاين، وباللهاث الصناعي الذي شكّل الحياة الحديثة، أن حاول الفن تحقيق عنصر السرعة (التي هي الزمن) في اللوحة، كما في الأدب والعمارة والموسيقى وحتى في فن الطبخ. أطلق منظّر وزعيم هذا الاتجاه الفني الثائر، الكاتب الإيطالي فيليبو مارينيتي، على حركته اسم: المستقبلية، داعياً إلى قطيعة تامة وحاسمة مع كل الأشكال والمواضيع وطرق التناول الفنية السابقة عليه، عبر إنتاج فن مستقبلي، الحركية أساسه ومنطلقه، وهي السوط الذي يلسع ظهر الحاضر، كما يسوط عين الناظر إلى العمل الفني، حيث الحقيقة لا تتجلى إلا في الحركة التي ينتفي فيها الأمان الخادع للسكون.

بهذا المفهوم، فتت الفنانون المستقبليون (ومن أبرزهم جياكومو بالا، أمبرتو بوتشيوني، كارلو كارا، وغيرهم)، فتتوا الشكل في أعمالهم عبر ترددات خطوط مهتزة توحي بالسرعة، كما لو حرّكت إصبعك يميناً ويساراً بسرعة كبيرة، تراه أصابع عديدة متداخلة وبلا تفاصيل واضحة. هذه المدرسة الفنية التي خبت بعيد الحرب العالمية الأولى، كان لها تأثير، ولو بشكل غير مباشر، على حركات فنية عديدة تزامنت معها، كالتكعيبية، في فرنسا، وكذلك الدادائية، ثم السريالية فيما بعد. وواضح أن «المستقبلية» تعاملت بشكل مباشر مع مفهوم الزمن الفيزيائي المترجم ميكانيكياً إلى حركة، أي الزمن الخارجي الناتج عن تسابق وصراع أزمنة وقوى كثيرة مختلفة، إلا أنه مع مجيء فرويد بنظريته في العقل الباطن، خرجت السريالية، التي وجدت في ذلك «الباطن» بحيرتها التي تصطاد فيها سمك الأحلام. كان هذا يعني، ضمنياً، الانتباه إلى الزمن الذي يتكّ في الداخل، بلا صوت، وفي غفلة منا الساعة البيولوجية.

في زمن الحلم هذا، انصهرت ساعة



العالم المصنوعة من أرقام وعقارب وسالت كصمغ على غصن، مثلما صوّرها سلفادور دالي في لوحته الشهيرة المسماة «إلحاح الذاكرة»، كما استطالت ظلال الأشياء في لوحات جورجيو دي كيريكو، بأجوائها الميتافيزيقية الطافحة بشعور اغتراب الإنسان ووحشته في فضاءات تعطلت ساعات أبراجها، مجمدة الزمن، كمدينة تحولت أشباحها إلى تماثيل تنخرها شمس من نحاس. غير أن أفضل من تعامل في لوحاته مع عنصر الزمن، كان الفنان البلجيكي (المصنف كرسام سريالي ولكنه في الحقيقة فوق التصنيف) رينيه ماجريت. انطلق عمل ماجريت، بشكل عام، من فكرة الالتباس، أو الخلط الذهني، بين شيئين أو معنيين، في لحظة فالتة من أسر العقل الواعي، فالطائر يصبح هو السماء والسحابة، وخطوة الحصان في الغابة تصبح جذع الشجرة، والمرأة العارية على الشاطئ يصبح نصفها السفلي أرضاً، والعلوي بحراً وسماء... هذا المنطق الذهني الملتبس، والذي حوّله ماجريت إلى جمالية بصرية ملتبسة، يكشف عن اختلاف الأزمنة التي تعمل بها الأجهزة الحيوية داخل الفرد الواحد، فالمنطق «السليم» الذي برمجنا به نظام العالم، والذي يشبه الخط الزمني المستقيم، يتقاطع معه منحنى حسي، شاعري، رؤيوي، يرى حقائق الأشياء، مخترقاً حاجز الزمن، فالرسام الذي داخل اللوحة، يرسم طائراً بينما هو ينظر إلى بيضة على طاولة بجانبه! ليس هذا مجرد استباق بارد للحاضر، قدر ما هو لحظة كشف انبثقت لقريحة يحركها زمن الشعر، لا زمن الآلة.

في الستينيات، راهن بعض فناني الطليعة الأميركيين (جاكسون بولوك، وليم دي كونينج، بيير سولاج وآخرين، أُطلق عليهم اسم «فنانو الأكشن») على عنصر الزمن في إنجاز لوحتهم: دفقة شعورية واحدة عبر أداء سريع يعتمد على الحضور الذهني والتركيز الشديد وسرعة التصرف والترحيب بما يسمى الصدفة. هذه الروح الأدائية - الانفعالية، التي حاولت أن تسابق الزمن من خلال توتر ونبذبة روحية عالية، لم يكن افتعالاً أدائياً أو تجريبياً، بل كانت حاجة. كانت انعكاساً لأرواح قلقة لنوع من الفنانين ولدوا في أزمنة مرتبكة، وغرّبهم الواقع بآليته وسرعته المجنونة، فبصقوا بدورهم حمولاتهم الانفعالية في حيز مسطح، بلا تشنجات، لكن بنفس سرعة واقعهم.



عشرات التفاصيل لعزلة بالأبيض والأسود

| محمد غندور - بيروت

لا يحدد بعلبكي موضوعاً معيناً لأعماله قبل البدء بها، ولا يتبع مساراً معيناً، بل يترك نفسه على سجيتها، فتتناسل المواضيع من بعضها بمجهود روحي.

بالأبيض والأسود يرسم بعلبكي الحرب والسلم وآلاف الأسئلة الوجودية، طارحاً تساؤلات تدور في رأس كل منا. يجرّب كثيراً في الموضوع ذاته. العزلة هي ملاذه، يفكر بها ويتنشّقها. يرسمها بحالات مختلفة، ويأوي إليها حاملاً معه انتقاداته ووسادة نومه وثورة في مهب الريح. هو محور لوحاته، الموديل الوحيد القادر على التعبير وإيصال ما لديه من أفكار إلى المتلقي. هي ليست نرجسية بل فوضى خلاقة بديعة، تخدم مصلحة اللوحة.

يقول بعلبكي: «العزلة موضوع من المواضيع التي أشتغل عليها، عزلة الكائنات والأغراض، العزلة كموقف حياتي، منذ المعرض الأول (2004) وهي موجودة كأسلوب عيش، عزلة أقرّ أنها حيوية وليست سلبية، وبهذا المعنى، مجموعة معرضي الأخير «مراسم العزلة» هي الأكثر تمثيلاً لهذه الحالة».

ويرى التشكيلي اللبناني أن عزلته ليست انقطاعاً عن العالم، إنما لتركيز الجهد الروحي والعقلي داخل البيئات الداخلية، والإطلالة منها على كافة مواضيع الذات الفردية وعلاقتها المتفاعلة مع العالم، فهي «بهذا المعنى عزلة لإعادة إنتاج الأفكار وتظهيرها أعمالاً فنية».

وحول ما إذا كانت العزلة ضرورية للفنان لتكثيف إنتاجه، يوضح بعلبكي: «هذه مسألة نفسية، أما مسألة التفاعل بين الذات والعالم فهي علاقة فيها تداول بين الداخل والخارج، بحسب قدرة الفنان على مراقبة الخارج بكثافته، ومن ثم العودة والارتداد إلى داخله لطبخ المعاني والأفكار والصور».

الربيع العربي

قدّم بعلبكي أحدث أعماله في ظل الربيع العربي، وفي خضم ثورات تطالب بالديموقراطية والحرية والعدالة، بيد أن ذلك لم يحرّك شيئاً في داخله لتقديم عمل يحاكي الثورات العربية وانتصاراتها. يقول: « أميل دوماً لئلا أربط نفسي مباشرة بالحدث وأصبح وكأنني أستغله، هذا الشيء يصلح مثلاً في فنون الرسم المباشرة والتي لها غايات تجارية فتكون اللوحة متحفية نوعاً ما، أنا من الأشخاص الذين يتابعون مجريات الحياة والحدث التاريخي، لكن حين أذهب إلى اللوحة، أبتعد عن الحدث كي لا أعبر عنه بطريقة مباشرة، خصوصاً أنني لا أتفاعل بسهولة مع الأحداث، ولا أتأثر بالجو العام، يعني قراءتي أو تحسسي لطبيعة العصر لا تكون مرتبطة بضخ الميديا، فانا انتقائي في هذا المجال».

ويضيف: «أميل إلى تخفيف الأشياء، وأحاول من خلال الإقليم الموجود فيه، أن أشعر بمشكلاته، ولكن في الوقت ذاته أنتبه جيداً للصور وما يحدث، كي أعبر بطريقة صحيحة عن الحدث التاريخي حين تتوضح الأمور، ومن دون استعجال. أنا عموماً ميّال إلى التفكير كثيراً بالجانب العقلي للانتفاضات والموجات التاريخية، أفكر كثيراً بالأحداث السياسية والأخبار المستجدة والانزياحات والتمردات، وبالعنف الذي تمارسه آلات السلطة وآلات المضادين لها. وأفكر أيضاً بحلمي، وهو أن يلتقي الحراك السياسي (الجماهير والشعب) مع حس نهضوي عفوي يفكر بالحداثة

وبالسلوك التربوي للإنسان وبإنتاج منظومة قيم جديدة».

وعما إذا كانت اللوحة قادرة على انتقاد الواقع، يجيب التشكيلي اللبناني: «في الماضي وبطريقة مثالية كنت أشعر أن الفن قادر أن ينتقد، ولكنني بالغت في استنتاجاتي، الفن له مساراته وأجواؤه، وفي بعض المحطات التاريخية يلعب دوراً مسانداً للأداء النهضوي والإصلاحي أو الجماهيري أو السياسي».

ثمة ارتباط وثيق ما بين بعلبكي واللونين الأبيض والأسود، يستعملهما ليشعرنا بحرب مضت علنا نتذكرها ونتعلم منها، وليضيفا على اللوحة صفة واقعية بحتة، فتصبح أقرب إلى الفوتوغرافيا منها إلى التشكيل. يعمل على تركيب اللحظة التي يرسمها، وعلى إغراقها في الأسئلة وعلامات الاستفهام. وعن تركيزه على الأبيض والأسود يقول: « اللونان باتا المادة الأساسية التي اشتغلت عليها من البداية، ميلي للأبيض والأسود هو ميل حرفي، بدأ معي منذ الطفولة، وهو نوع من الاتصال بالحساسيات الأولى التي تربيت عليها، وعندما كنت طفلاً كان ميلي الأساسي للرسم بالفحم والأحبار وبالقلم. أميل للرسم بهما علماً أنه لدي تجربة تلوين دائماً موجودة إنما النسبة الأكبر هي للأبيض والأسود، ففي الاتجاه الذي أخذته، كنت وفياً لحساسيتي الأولى».

ويضيف: «بالطبع لا يغنيني الأسود والأبيض عن باقي المجموعة، يمكن أن ألوّن، وممكن أن أدخل باللون الواحد وأكون على نفس الأرض، وأحاول دائماً أن أنتقل من نبرة إلى نبرة في اللون، يعني إذا كنت أعمل على اللون فترة طويلة، أعود وألوّن لأكوّن حالات مختلفة وأمثل حالات مختلفة». ويوضح بعلبكي أن الأبيض والأسود يعبران عنه بواقعية أكبر، وينقلان له الحرارة التي يحبها في العمل، ويشعر أن لديهما قدرة أكبر على تقوية التدفق العصبي الذي ينتج حركات الرسم.

والملاحظ في أعمال بعلبكي قربها من الفوتوغرافيا، وكأنه يصور مشهداً معيناً أو لحظة ويجمّدها. يقول: «العمل المركب فيه شيء من الأداء المسرحي، كأن الحياة واليوميات أفعال مدبّرة على منصة، والمنصة هي سطح العمل أي اللوحة. ثمة شيء من جمود ظاهري يوحي لك بصور الاستوديو، وهذا الشيء اتقصده دائماً، ولكن عندما ترى العمل بكليته وبكبره تلاحظ أن الكادر مع الهيئة العامة للعمل، فيه طبيعة فوتوغرافية وفي بعض الحالات فيه حركية العمل السينمائي، لكن عندما ترى الأعمال الفنية مباشرة تلاحظ الأداء الريفي وتلاحظ الطبقات اللونية وتلاحظ الحس المسؤول داخل هذه الطبقات».

ومن الأشياء التي يحبّها بعلبكي، اللعب على حبلين من التعبير، ولا ينزعج من أن العمل يعيش حالة من الضياع بين أنه حقيقي وآني، أو أنه مدبّر وحسي، بين أنه يميل إلى أن يكون صورة فوتوغرافية جامدة، مع حركية مدفونة في داخله.

انتقد البعض بعلبكي أنه قدّم نفسه في أحدث أعماله على أنه الرسام والموديل في آن معاً، وفيما آخرون اعتبروا ذلك نوعاً من النرجسية. بيد أن الفنان اللبناني له وجهة نظر خاصة، ويوضح أن ما فعله يخدم أعماله، خصوصاً أنه يبعد لوحاته عن التأثيرات النفسية. ويشير إلى أن تاريخ الفن عرف هذه التجربة كثيراً ولكنها لم تكن بالكثافة التي قدّمها وفي حالات عدّة.

ولكن ألا يعتبر البورتريه أسهل من رسم الجسد كاملاً بانفعالات وحالات معينة، خصوصاً أن التحدي أصعب؟ يجيب بعلبكي: «عندما أعمل لا أنتبه إلى هذه الأسئلة، انتبه إليها عندما انتهي، فأنا أعمل بطريقة لا واعية، تتناسل أعمالي من بعضها، من دون أن ننسى أن لحظة الرسم هي لحظة مضت، واللحظات والدوافع ليست متشابهة».

أسامة بعلبكي من مواليد عام 1978، متخرج من الجامعة اللبنانية، كلية الفنون الجميلة. نظم أربعة معارض فردية هي «لوحات بالأسود» (2004) و«مشهديات العزلة» (2007) و«أقل دخاناً وأكثر...» (2009) و«مراسم العزلة» (2011). شارك في عدد من الفعاليات المحلية والعربية والدولية، ونال عام 2009، الميدالية الفضية عن مسابقة الرسم في الألعاب الفرنكوفونية الدولية التي أقيمت في بيروت.





تحرير الجسد

| جمال جبران- صنعاء

حراك الشباب الثوري القائم في اليمن لا ينفصل عن جملة متغيرات أحدثها جيل الشباب نفسه على مختلف الأصعدة، الأدبية منها والفنية والصحافية. وهي في مجموعها متغيرات ساهمت في صنع هذه اللحظة التاريخية الفاصلة في حياة اليمنيين.

الفنان أمين الغابري (26 سنة) ينتمي إلى جيل شاب من محترفي الفوتوغرافيا. جيل نشأ بعيداً عن سلطة الأب، على أرض فنية مختلفة، متخففة من القواعد أو المفاهيم الفنية السائدة في اليمن. لهذا ظهرت بصمة الغابري المغايرة واضحة في أعماله. تحمل هوية خاصة ورؤية متفردة لعناصر المحيط الاجتماعي اليمني بكل تعقيداته ومحرّماته، المعروف بمعاداته الكاميرا، باعتبارها فضحاً وكشفاً للجسد الأنثوي.

ليس بالضرورة أن يكون العمل الذي يقوم به الغابري، القائم على إعادة تشكيل تلك البيئة الخارجية ووضعها في متناول يده، اشتغالاً يتطلب قطيعة تامة مع القواعد التي يسير عليها المجتمع في الخارج، بقدر ما هو متعلق بدرجة أساسية برغبة في إعادة تشكيل وإنتاج في محيط آمن، واختراع ما يشبه حياة بديلة له في هيئات تتقاطع وتتسق مع نظرته لما يجب أن تكون عليه اللحظة اليومية الدائرة في الخارج.

لكن لا يبدو هذا الأمر متاحاً على نحو سهل وعلى وجه الخصوص في بيئة ملغومة بالعيب والممنوع وبالذات في ذلك الشق المتعلق بالأنثى. لا اقتراب مسموحاً في اليمن من هذه المنطقة الشائكة. وعليه يبدو على من يتعامل معها أن يكون على درجة عالية من الحذر، وأمين الغابري يجيد هذا. يدرك أن موضوع الجسد شائك في اليمن، وفي صنعاء القديمة على وجه الخصوص، حيث البيئة التي تشتغل عليها كاميرا هذا الفنان محاطة بسور طيني كبير يعمل على حجب حكايات نسائها. رغم أن أمين الغابري ابن هذه البيئة وملتصق بها، مع ذلك، يظل من غير المسموح له التعامل مع كائناتها الأنثوية بعدسته. ويتوجب باستمرار عليه أن يسحبها إلى أرضيته الخاصة أو مشغله الفني حيث يتعامل معها بحسب رؤيته ومنطقه الخاص، المعبأ بنظرة مختلفة للعناصر الحديثة التي صارت مكونة لتفاصيل الحياة.

ولكن، في كل أعمال الفنان لابد عليه من توظيف «الستارة». وهي رداء تركي من بقايا فترة الاحتلال العثماني لليمن، بقي من ضمن عناصر أخرى بقيت لتصير تراثاً يمنياً أصلياً كما بقي محصوراً في البيئة الصنعانية فقط ويرتبط بنسائها.

وتلف هذه الستارة جسد الأنثى بشكل دائري. وبإمكان المرأة أن تتركه مفتوحاً من الأمام بحسب قيمة الإغراء التي ترغب هذه المرأة في إطلاقها للعيون المحدقة بها والراصدة لأي حركة منها قد تكون خارجة عن النص.

ويأتي أمين الغابري في محترفه بموديل يقوم معه باختراع ذلك الاندماج الذي يرى أن بالإمكان حدوثه بشكل واقعي، وربما يتاح له مستقبلاً إمكانية الخروج إلى المحيط الخارجي والتصرف فيه كما يحب.

ويلاحظ في أعماله تركيز في الدمج بين العناصر التراثية وأدوات ومقتنيات حديثة تكاد العين تصادفها بشكل يومي وتتحرك مع أصحابها بحرية، خصوصاً في المنطقة السكنية الراقية في صنعاء التي يمكن فيها تحقيق تقاطعات وصداقات بين الجنسين، كون أغلب ساكنيها أو معظمهم من الفئات الاجتماعية التي لها أنماط حديثة من الحياة بحكم تنقلاتها الخارجية الكثيرة أو تلقيها التعليم خارج اليمن.

مفهوم الأسرة
بين الواقع والفكر الاجتماعي

| د. فدوى الجندي - جامعة قطر

اعتاد علماء السوسيولوجيا العرب في بداية أية مجادلة عن المجتمع بتعريف الأسرة وكأنها الأساس البنيوي للمجتمع العربي وأي مجتمع في العالم البشري، حيث إنها تمثل أهم نواة في المجتمع البشري وأصغر وحدة فعالة في الحياة البشرية، ولكن الحقيقة العلمية وتاريخ دراسة القرابة عند العرب والنظرية الأنثروبولوجية أظهروا غير ذلك.

من الجدير بالذكر أن المجتمعات العربية حتى بعد أول قرنين من دخول الإسلام لم تعترف بمفهوم الأسرة لا كنواة المجتمع ولا كأصغر وحدة فعالة في الحياة المجتمعية. فلم ينكر القرآن الكريم كلمة الأسرة، ولا ينكرها اللغويون ولا النسّابون بتعريف موحد. وحتى الشعر عند العرب نادراً ما استخدم مصطلح الأسرة. وهنا لأن المجتمع العربي يبنى على أساس ارتباطات قرابية واسعة لها مفاهيم ومصطلحات معترف بها من قديم الزمن حتى يومنا الحاضر.

فعلى سبيل المثال مجتمع الولايات المتحدة الذي رُكِّب وبُنِيَ على أساس أيديولوجية الجمع بين البروتستانتية المحافظة والرأسمالية الاستهلاكية يعتبر أن نواة المجتمع الأساسية والوحدة الصغرى لبنائه هي الفرد لا الجماعة، ولذا نجد أن الذي يطلق عليه مصطلح المبادئ العائلية في الولايات المتحدة على سبيل المثال المعروفة بـFamily values، والتي تلعب دوراً أساسياً ومحورياً في جدالات ومنافسات الانتخابات الرئاسية ينحصر عند المحافظين منهم في موضوعين: منع إباحة الإجهاض كاختيار للمرأة، ومنع إباحة زواج المثل، وهما من صميم الفكر الأميركي الأصولي، أما السياسيون الديموقراطيون فإن العكس هو الصحيح لأن فكرهم يتسم بالليبرالية الاجتماعية. في كلتا الحالتين الجدل حول مفهوم الأسرة دقيق للغاية لأنه مقيد بعقيدة ومنطقية أيديولوجية الفردية التي هي أساس البناء المجتمعي المرتبط ارتباطاً وثيقاً باقتصاد الرأسمالية الاستهلاكية.

في حين أن المجتمع العربي بالمقارنة يهتم بأهل البيت والعائلة الواسعة، وما يشغل ذهن المفكرين والعامة في أغلب الأحيان هو الارتباط والتضامن العائلي مهما كان حجم العائلة. وأظهرت الدراسات الإحصائية الأخيرة أنه بالرغم من التحديث والتنمية المكثفة في قطر فما زالت العائلة تحتل مكانة مهمة سواء في البنية المجتمعية أو في العلاقات اليومية، وأن معدل حجم العائلة لا يزال يعد نوعياً من حجم العائلة الممتدة أكثر منها من نوعية الأسرة النووية، كما أظهرت أحدث إحصائيات أُجريت في قطر.

إذن، متى دخلت الأسرة كمفهوم على مجتمعنا العربي؟ ومتى استخدم كلفظ له مكانة شمولية عالمية في فكرنا ووعينا العربي المجتمعي؟ والرد على هذا السؤال هو أن الأسرة لم تدخل لا في الفكر ولا في الثقافة عن طريق عملية تطورية طبيعية وإنما فرضه على المجتمع القطري والعربي السوسيولوجيون والإعلاميون العرب المتأثرون تأثيراً انبهارياً بالنظريات والدراسات الغربية، وأن المصطلح نفسه يعتبر دخيلاً علينا من سوسيولوجيا معولمة غربية مقتبسة بدون فكر نقدي. وهنا خطر الاقتباس الأعمى في المفاهيم السوسيولوجية وعرضها على شبابنا الجامعي وفكرنا ومجتمعنا كوقائع مطلقة شاملة عالمية لا جدال فيها.

وقد ابتكر العالم الأنثروبولوجي الفرنسي المشهور كلود ليفي ستراوس منظور أمبرقي يقوم على مبدأ أن أي تحليل سليم عن القرابة يجب أن يبدأ بنيوياً من أصغر ذرة مجتمعية تعد قاعدة البناء المجتمعي، ومن جهة أخرى من مبدأ بشري عام يشمل البشرية عامة، وهو مبدأ التحريم الجنسي بين الأقارب المقربين. فمن منطلق هذا المبدأ البشري يمكن تكوين وبناء نواة حقيقية تصبح أساس تحليل يحترم الثقافات المختلفة، ويبنى على المعرفة الثقافية، وتحديد امتداد العلاقات التقليدية وعلى أساسها أطلق العلم الأنثروبولوجي عليها مصطلح نواة القرابة أو atom of kinship.

إذن، علينا تطبيق فكرة التمكن في المجتمعات الأكاديمية العربية وجمعها مع إبداع تحليلي يجمع بين مبدأ نواة المجتمع البنيوية لدى العلاقات المترتبة عليها كفكرة بنيوية مجردة من جهة، ونظرية ابن خلدون التي تنبع أصلاً من الفكر والمجتمع العربي سواء في مفهوم العصابة أوالتضامن القرابي من جهة أخرى وربط الاثنين بفكرة التحريم القرابي في شكله العربي الخاص كمبدأ وممارسة فعلية في المجتمعات العربية. وبهذا نبدأ خرق معالم طريق إبداعي داخل جغرافية العلوم الاجتماعية لمسار مبتكر للفكر السوسيولوجي المنهجي يعود إلى أصول عربية يلهمه الفكر الحالي العلمي بدلاً من الاقتباس الأعمى الضيق من الغرب الممارس اليوم.

حملت أفلام مهرجان الدوحة ترايبكا السينمائي 2011 همّ مقاربة الراهن السياسي. منها من ضلّ الطريق بحثاً عن اللقطة الصادمة التي تعكس حقيقة انفجار الثورات، ومنها من اقترب خطوة من الهدف، لكنه تجنب المواجهة المباشرة مع الديكتاتوريات العربية المتبقية.

ترايبكا 2011.. أن تكون نادلاً على مأدبة العالم

سعيد خطيبي

«النهب الأسود» الذي تقمص فيه دور البطولة أنطونيو بانديراس وطاهر رحيم، والذي منحته إدارة المهرجان أولوية افتتاح العروض، غاص في سؤال نشأة مجتمعات شبه الجزيرة العربية الحديثة، وحاول الإجابة عن بعض علامات الاستفهام المتعلقة بعلاقات الأفراد مع السلطة. حيث استطاع تقديم صورة متعددة الجوانب عن قبائل الصحراء بعدوانيتها وبتطلعها على الانفتاح وعلى المعاصرة. منتج الفيلم طارق بن عمار صرح: «المحور الأهم في العمل يتمثل في قدرته على المصالحة بين الفكر المتطرف والفكر المعتدل». حيث يروي مصالحة بين مفتي بلاط الملك عمار (مارك سترونغ) ورغبة الأمير عودة (طاهر رحيم) في التعايش مع الغرب. كما يصور «النهب الأسود» أيضاً واحداً من التطورات المهمة في مجتمعات شبه الجزيرة العربية، المتمثلة في رغبة المرأة في التخلص من قيد البطريركية، ذلك ما تجسده شخصية الأميرة ليلى(فريدا بينتو) التي قالت: «أحداث الفيلم تدور سنوات الثلاثينيات، لو أن المخرج ينجز جزءاً ثانياً، فسنلاحظ تطوراً مهماً في شخصية الأميرة ليلى التي تمسكت بحريتها في مجتمع محافظ».
شخصية نسيب (بانديراس) التي تشكل رمز «السلطة المطلقة»، الساعية لنيل الجاه والشرف، يقول في واحد من الحوارات: «أن تكون عربياً يعني أن تكون نادلاً على مأدبة العالم». لكن العربي الذي كان نادلاً بداية القرن العشرين سيصير، بعد خمسين سنة، غنياً، بفضل ارتفاع أسعار البترول في الأسواق العالمية، ثم يطالب بسقوط الديكتاتوريات مطلع 2011، ويقول أنطونيو بانديراس لـ «الدوحة»: «إن الشعوب العربية ليست تطالب سوى بحقها في العيش الحرّ. وأنها انتظرت طويلاً قبل أن تنتفض دفعة واحدة».
أما طاهر رحيم، الذي يعتبر واحداً من الأسماء الشابة البارزة في السينما الفرنسية، خصوصاً بعد حصوله على سيزار أفضل ممثل(2010) فيضيف: «لما كنت أشاهد الشباب في شوارع وميادين تونس ومصر، شعرت أنني أقف معهم.»
وبدا المخرج جان جاك انو جد متفائل بمستقبل المنطقة العربية بعد الثورات: «النتيجة سنتلمسها لاحقاً. سيأتي جيل جديد شاب يأخذ دفة القيادة». وكشف طارق بن عمار، على هامش المهرجان، عن نيته في إنجاز فيلم بيوغرافي عن محمد بوعزيزي، مع العلم أن عائلة مفجر ثورة تونس رفضت، في السابق، السماح باستغلال صورة ابنها.

سكوت! إنهم يحلمون

الأفلام العربية التي عرضت في المهرجان جاءت متقاربة فيما بينها من ناحية



نجوم النهب الأسود.



أنطونيو بانديراس.

الموضوعة. حيث صور سالم الطرابلسي نساء تونس في قاعات الملاكمة، ونقل لمحة عن أنوثة قلقة ترفض الانصياع لمنطق المجتمع المنغلق. ويذهب فيلم الراحل صلاح أبوسيف بعيداً في كشف الفساد في مصر مع فيلمه الجديد «مواطن مصري» الذي يروي قصة شراء النمم واستضعاف البسطاء لما يفرض أحد الإقطاعيين على حارسه إرسال ابنه للخدمة العسكرية بدل ابن الإقطاعي. الفيلم القديم يتقاطع في آرائه مع ما جاء في «الشوق» لخالد الحجر، حيث يسرد جزءاً من يوميات مصرية، يحكمها التعسف والبيروقراطية. يذكرنا في بعض مشاهده بفيلم «هي فوضى» ليوسف شاهين. ويسافر المخرج جان كلود قدسي من لبنان إلى الأردن ليحكي فضائح جرائم الشرف في فيلم «إنسان شريف». جرائم ما تزال ممارسة تحت حماية القانون، حيث يقول بشأنها: «نأمل أن يغير الربيع العربي الواقع الحالي. خصوصاً القوانين الرجعية والذهنية الراديكالية التي لا ترى حرجاً في ارتكاب جرائم الشرف». ويعود أحمد غصين إلى سنوات الحرب الأهلية في لبنان مع فيلم «أبي ما يزال شيوعياً». الحلم يشكل حقاً مشروعاً في غالبية الأفلام العربية التي عرضت في المهرجان. سينمائيون وجمهور يتنبؤون بنهاية الدونية ودخول مرحلة جديدة في الحياة العربية، لكنها تظل، لحد الساعة، أحلاماً مؤقتة، فحقيقة العربي يعرضها فيلم «عمر قتلني» لرشدي زام وبطولة سامي بوعجيلة، الحاصل على جائزتي أفضل إخراج وأفضل تمثيل. حيث يعود إلى قضية «عمر رداد» التي أثارت لغطاً واسعاً في الصحف الفرنسية منتصف التسعينيات، بعد اتهام المغربي رداد باغتيال امرأة فرنسية ارستقراطية دونما دليل واضح. ففي فرنسا، أمام توسع مد اليمين المتطرف، يكفي أن تكون عربياً لتحاط حولك الشكوك.

في الجزائر «نورمال»

«نورمال» للمخرج الجزائري مرزاق علواش نال جائزة أفضل فيلم روائي عربي. رغم الظروف الصعبة التي تم فيها إنجاز الفيلم، وشح الميزانية العامة، فقد تمكن فريق العمل، المكون من ممثلين شباب، من إخراج الفيلم إلى النور. يحكي سيناريو «نورمال» يوميات شباب جزائري ناقم على الوضع العام، حيث الرقابة والتضييق على الحريات يشكلان لغة السلطة الرسمية. مجموعة شباب ضاقت بهم السبل فيفكرون في إنجاز فيلم يعالج مشكل الرقابة، ليجدوا أنفسهم لاحقاً محاطين بثورتي تونس ومصر، مما يدفع بواحدة من الممثلات إلى القول: «إنه زمن التحرك والرد المباشر وليس زمن الانتظار وراء الكاميرا». الثورة والتغيير في الجزائر كانت هاجسهم الأهم، مع أن المخرج علواش صرح لـ «الدوحة»: «لست سياسياً ولا ديماغوجياً. فكرة الفيلم جاءت تماشياً مع واقع الشباب وتشتت أفكاره بين الثورة الآن والانتظار». بدا بوضوح نقائص الفيلم من الجانب التقني، ولكن جرأة الحوارات وقدرة السيناريو على تجاوز المحظور شكلت ربما عوامل في منحه جائزة أفضل فيلم.

مهرجان الدوحة ترايبكا 2011 جمع مهنيي الفن السابع في الوطن العربي، وقرب بين الهواة والنجوم. كما عرف تقديم العرض العالمي الأول للفيلم المتحرك «القط أبو جزمة» حيث يشارك الثنائي بانديراس وسلمى حايك بصوتهما. دورة هذه السنة انتهت بوعود من أجل الاستجابة لمتطلبات الراهن ولتطلعات الشارع، في انتظار دورة السنة المقبلة التي ستكون ربما شاهداً على بدايات التغيير.



«الشـوق» أعاد روبي إلى شاشـات الفـنّ السّـابع وورّطها في دور يختلف عما تعوّدت عليه، في السّابق، من أدوار فنية مبتهجة وراقصة. ففيلمها الأخير تظهر صاحبـة «غاوي» فتاة يافعة، تعيش في حي فقير بالإسـكندرية، تبحث عن فرصـة التحرر من سـطوة الأم والعيش إلى جانب عشيقها (حسين).

روبي عندما لا ترقص أو تغني
«شوق» ثورة على الكذب

قبـل أن تجـد نفسـها منخرطة، رغمـا عنها، في جملـة من التحولات ومـن الانزلاقـات الاجتماعيـة عقب مـوت أخيها الأصغـر، وإصابة أمها بالشـيزوفرينيا. لتفقد فـي النهاية شرفها وتنقطع علاقتها مع (حسين).

«الدوحـة» التقت روبـي وأجرت معها حواراً جاب بعض المحطات من حياة المغنية..

لم نتعوّد على رؤيتك في أدوار درامية.. هل مشـاركتك في «الشوق» لخالد الحجر هي محاولة منك للبحث عن التجديد؟

- صحيح. حاولت من خلال تجسـيد بطولـة الفيلم خـوض تجربـة جديدة، حينما كنـت أقرأ سـيناريو الفيلم أتذكر أننـي صرخت أكثـر من مرة. المشـاهد الدرامية ومسارات شخصيات العمل تثير في داخلنا بعض المشاعر. أحياناً مشاعر شـفقة وأحياناً أخرى رغبة في الانتقام منها ومن واقعهـا المزيّف. قبلت التمثيل في «الشـوق» بحثاً عـن الاختلاف وعن التجديد.

تبدو معالم الغضـب والرغبة فـي التغيير جد واضحة في معاملات وتصرفات شخصيات الفيلم، حياتهم الصعبة في مصر كانت دافعاً أساسياً للتفكير في التغيير الذي حصل لاحقاً، مع مطلع السنة الجارية.

- يعتقـد البعض أن سـيناريو الفيلم يشـوّه صـورة مصـر. من جهتـي أرى العكس. لا بد من الاعتراف بأن المصريين كانوا يعيشـون وضعاً اجتماعياً مزرياً. إنها حقيقة التي وجب علينا الإشارة إليها. تـأزم الوضع الداخلي وعدم قدرة الناس علـى العيش الكريم هما عاملان سـاهما في دفع الآلاف إلى الخروج إلى الشـارع ودفع النظام السابق إلى الرحيل.

علـى عكس فنانيـن ومغنين مصريين آخرين نزلت ميدان التحرير وشاركت في المظاهرات؟

- كنـت منـذ البداية مع فكـرة الثورة على النظام السـابق. ونزلـت إلى ميدان التحريـر بداية من يـوم 28 يناير. كانت أياماً صعبـة جداً. كنـا نركض ونصرخ ونتسـاءل باسـتمرار عن مصيـر البلد. لـم تكن الرؤية واضحـة، ولكن الوضع انفرج لاحقاً وبـدأت مصر تجد طريقاً لها نحو مستقبل أفضل (إن شاء الله).

أتممـت مؤخراً تسـجيل أولى أغنيات ألبومـك الجديد في القاهرة.. ما هي خصوصيته مقارنة بالألبومات السابقة؟

- أفضـل تـرك الحكـم علـى أعمالي للجمهور، فقد أتممت تسجيل ست أغنيات. كتب كلماتها تامر علي ورامي جمال، فيما تكفـل بتلحينها رحيم محمد، من المنتظر الانتهاء كلية من الألبوم قبل نهاية السنة وأن يصدر منتصف السنة المقبلة.

هل سـيتضمن الألبوم الجديد أغنية أو إشارة لثورة 25 يناير؟

- كلا! باعتقـادي أن الثـورة ليسـت بحاجة لمن يغنـي عليها، كما أن الرؤية لـم تتضح بعد. أنتظـر أن تهدأ الأوضاع بشكل تام، ثم سـأفكر فيما يمكننا عمله مـن أجل ترسـيخ ذاكـرة ما حـدث في يناير/كانون الثاني 2011.

نلاحظ من لهجـة كلامك عدم التفاؤل بمصير مصر؟

- ربنا يستر! ما ضاع في ثلاثين سنة من الصعب اسـتعادته في غضون أيام، أرجـو أن تأتي الأيـام المقبلـة بالجديد وببعض الاستقرار.

عرب تحت برج إيفل

| **مها حسن** - باريس

احتفت باريس، مؤخراً، بالسينما العربية، في حدثين منفصلين استعرضا بعض جوانب ربيع الثورات. حيث نظّمت مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية يوم عمل كاملاً عن علاقة الصورة والثورة في البلاد العربية، تحت عنوان «ارحل.. تصوير!». وعرضت جمعية السينما الأوروبية - العربية حوالي خمسين فيلماً ترتبط جميعاً بالربيع العربي. نذكر منها الفيلم القصير «السدادة» (1د) للبحرينية عائشة المقلة. و«انتباه» لأكرم آغا، «طوفان في بلاد البعث» للراحل عمر أميرلاي، و«ست قصص عادية» لميار الرومي من سورية. ومن تونس عرض «الجدار» لرفيق وأيمن عمراني، «العيشة» لوليد طايا و«علمانية، إن شاء الله» لنادية الفاني. ومن مصر «حكاية ثورة» لناجي إسماعيل، و«المصعد» لهديل نظمي، «الفصول الأربعة» لنهى المعداوي، «حرية معلّقة» لميال حسين، «كريم» لعمر الشامي وغيرها. كما تم أيضاً عرض «هلا لوين؟» للبنانية نادين لبكي و«الدمية» للسعودية ريم البيات.

وتحدثت، خلال التظاهرة، المنتجة والمخرجة السورية هالة العبد الله، عن فيلمها «أنا التي تحمل الزهور إلى قبرها»، الحاصل على جائزة اتحاد الوثائقيين في مهرجان البندقية وعلى ذهبية الوثائقي في تطوان في المغرب وفي روتردام، وعلى البرونزية للوثائقي في دبي، قائلة: «بالنسبة لي، مجرد أن يشارك الفيلم في مهرجان البندقية ويتنافس مع أفلام مهمة وذات ميزانيات هائلة كان حلماً لم أفكر فيه يوماً». وحول حصول الفيلم على عدة جوائز رغم ظروف التصوير الإنتاجية الشحيحة، أضافت هالة: «قررت إنجاز الفيلم عندما اقتربت من سن الخمسين وبعد أن عملت أكثر من 25 سنة في مهنة السينما.. لم أبحث له عن تمويل كما فعلت سابقاً ولسنوات طويلة مع أفلام أصدقائي من سوريين أو لبنانيين أو فرنسيين.. لأنني مع فيلمي الشخصي كنت أريد أن أكون حرة ولا أتقيد بأي شرط، مثل طول الفيلم أو تاريخ الانتهاء من العمل عليه. وهذه الحرية تطلّبت مني أن أنتظر الفرصة لكي أحمل الكاميرا المستعارة من أحد الأصدقاء، والتي تعتبر كاميرا منزلية، وأصور مقاطع متفرقة ومتباعدة من الفيلم. لم يكلف الفيلم عملياً سوى بعض بطاقات السفر التي كنت أدفعها من جيبي وما



| المخرجة السورية هالة العبدالله.

تكلفه وتتطلبه الحياة لنتمكن من الحركة أثناء بعض أيام التصوير حيث كنت مع شخص أو شخصين».

أما في ندوة «ارحل.. تصوير!»، فقد شارك عدد من السينمائيين من دول عربية معنية بالثورات، فجاء من مصر كل من محمد صيام، صاحب «بلد مين»، وأحمد عبد الله، صاحب «ميكرفون» والذي شارك في فيلم «18 يوم»، المؤلّف من عشرة أفلام قصيرة، بفيلم «شباك» والذي تم تصويره في يوم واحد.. وتحدث أحمد عبد الله عن ظروف إنتاج الفيلم وتصويره، والاتفاق عليه مع يسري نصر الله، صاحب الفكرة وعن ظروف التوثيق لثمانية عشر يوماً من أيام الثورة المصرية، منذ بدء التظاهرات ولغاية تنحّي حسني مبارك.

من اليمن، شاركت المخرجة خديجة السلامي بفيلم «النساء في العملية الثورية»، إذ تحدثت عن حقوق المرأة في ظل الثورات وما بعد الثورات، حيث المرأة اليمنية محرومة من معظم حقوقها، وليست كغيرها من نساء المنطقة، كالمرأة التونسية أو المصرية، اللواتي حصلن على بعض الحقوق ويسعين للحفاظ عليها وعدم فقدانها بعد الثورة. حيث تحدثت عن القمع الذي تتعرض له النساء اليمنيات، والعربيات عموماً، من سياسي واجتماعي، مضاعف عما يتعرض له الرجل.

كما كان لسورية أيضاً حضور مميز، عبر كل من هالة العبد الله وشريف كيوان، الذي تحدث عن «أبو نضارة» وهي شركة للإنتاج التليفزيوني تقوم بإنجاز فيلم كل يوم جمعة، بالتوازي مع التظاهرات السورية التي تخرج في شوارع المدن السورية كل نهار جمعة.

في نهاية النهار، تمّ عرض فيلم «تحرير 2011» لستيفانو سافونا، الذي يتعرض للفترة الواقعة بين 25 كانون الثاني/يناير و11 شباط/فبراير، منذ انطلاق الثورة المصرية ولحين تنحّي مبارك، عبر ثلاثة شخصيات، شابين وفتاة، كانوا من مناصري قيام الثورة على الفيسبوك.

موريتانيا..
الجمهور يتحدث لغة الصورة

| **عبدالله ولد محمدو**- موريتانيا

الفن السابع في موريتانيا يتخبط في مشاكل عديدة. فمنابع الدعم بدأت تجف، كما أن قاعات العرض تحولت، تدريجياً، إلى مخازن ومحلات تجارية، بسبب سطوة الأوساط الدينية، الرافضة للفن وللسينما.

مع ذلك، تحاول بعض التجارب الجادة كسر الجمود، على غرار الأسبوع الوطني للفيلم، الذي انطلق قبل خمس سنوات في نواكشوط، المنظم من طرف دار السينمائيين الموريتانيين، وبرعاية وزارة الثقافة، والذي بلغ هذه السنة دورته السادسة (23 - 29 أكتوبر/ تشرين الأول). حيث تضمن برنامج نشاطاته عرض سبعة وستين فيلماً، منها خمسون فيلماً موريتانياً، والبقية من دول أخرى، منها دول المغرب العربي، إضافة إلى فرنسا، الكاميرون، إنكلترا، الولايات المتحدة الأميركية، سويسرا والبرازيل.

يصر السينمائيون الموريتانيون على تنظيم أسابيع وطنية للفيلم، مع مشاركة إقليمية ودولية متنامية، رغم ندرة قاعات العرض السينمائية، وقلة زاد الساحة الثقافية للبلد من الأعمال السينمائية. فمدير المهرجان محمد بن إدومو يسجل بمرارة غياب القاعات السينمائية، وانعدام المؤسسات المتخصصة في الفن السابع، مثل كليات الفنون الجميلة أو معاهد تعليم السينما، مع غياب الاحتراف، حيث يكاد ينحصر في نخب، أتيح لها السفر لدراسة أصول هذا الفن في دول عربية كمصر أو المغرب، أو دول غربية كفرنسا أو ألمانيا أو الولايات المتحدة الأميركية .

الأسبوع الوطني للفيلم بنواكشوط، رغم الصعوبات التي يواجهها، فقد استطاع خلق فضاء ثقافي، وشهد نقلة نوعية، من حيث غزارة الإنتاج ونضجه النسبي، واتساقه مع الواقع.

انحاز الأسبوع الوطني للفيلم هذه السنة إلى المدينة التي اختارها مكاناً لعروضه وندواته، متخذاً شعار «المدينة.. ثنائية العبور والمكوث». وسعى السينمائيون الموريتانيون من خلال هذا الشعار إلى إبلاغ المتلقي رسالة مؤداها – كما يقول ولد إدومو - أن «المدينة في عصرنا الحاضر أصبحت شخصية مستقلة لها تاريخ ميلاد ولها أسلوب يميزها عن غيرها».

عرف هذا الأسبوع السينمائي حضوراً لافتاً للربيع العربي، من خلال عرض «ثقافات المقاومة» للمخرجة البرازيلية، ذات الأصول الكورية «ايارا لي». بالرغم من أن الفيلم العالمي يعالج قضايا الاستعمار والاستبداد وأشكال مقاومتها في بلاد عربية وعالمية كثيرة إلا أن الندوات والنقاشات التي صاحبته ركزت على قضية الثورات العربية.

تجلى حضور المرأة في صدارة هذا الأسبوع. حيث تمحور فيلم الافتتاح حول مسيرة المغنية الموريتانية ديمي بنت آب، الملقبة بشحرورة وادي الرشيد. وشهدت الفعالية، في ختامها، توزيع جوائز محلية ودولية كان قسط المرأة منها أيضاً موفوراً، حيث ظفر الفيلم القصير «المصاصة» للسالمة بنت الشيخ الولي بالجائزة الأولى للهواة، ضمن مسابقة «هل تتكلم لغة الصورة؟»، وهو يعالج ظاهرة، تعرف شعبياً بمصطلحي «المص» و «السل» وكثيراً ما نعت بهما البعض فصار معزولاً منبوذا، يتحاشاه الناس، مخافة أن يقذفهم بشرور عيونه التي تمتص قلوب الأطفال ودماءهم، وتنزل بكبار المصائب. كما ظفر فيلم «الكأس» لمخرجته عزيزة منت كابر بالجائزة الثانية. وعالج فيلم «ما في الأرحام» قضايا التهميش والإقصاء والتمييز التي تتعرض لها المرأة .

كما تم تسليم الجائزة الأولى ضمن «المسابقة الوطنية» للمخرج «ديكو» عن فيلمه الوثائقي «خطى الإعلام»، ونال «الكابوس» للمخرج المسرحي باب ولد ميني المرتبة الثانية، بينما اكتفى «القطار» بالمركز الثالث. وفي المسابقة الدولية، فاز بالجائزة الأولى المخرج الموريتاني عثمان جاكانا عن فيلمه الوثائقي «جرح العبودية»، الذي يصور معاناة شريحة الأرقاء في المجتمع الموريتاني الزنجي، وحصدت الكوميديا الموسيقية «الساحة» للجزائري دحمان أوزيد الجائزة الثانية.



| من فيلم الساحة.



سينما الهامش

| كاتي الحايك-دمشق

يرعى معهد جنيف لحقوق الإنسان (GIHR) مشروعاً سينمائياً في سورية يتناول قضايا حقوق الإنسان، البداية كانت في شهر شباط/فبراير الفائت، مع فيلم «مع وقف التنفيذ»، وهو عمل روائي قصير يتناول العنف الجنسي ضد المرأة، من خلال قصة تُسلط الضوء على معاناة شابة تدعى «رنا» تتعرض للاغتصاب، وبدلاً من تلقي الجاني للعقوبة التي يستحقها، يتزوج من ضحيته، وهنا ما يدفع أخت الجاني «ليلى» التي تتعرض أيضاً للاغتصاب للاحتفاظ بسرها حتى لا تلقى مصيراً مشابهاً.

هذه المعاناة لا تقتصر على رنا وليلى، فهذا الواقع الذي يشكل عنفاً صارخاً ضد المرأة والمجتمع معاً تعيشه كثير من الفتيات في المنطقة العربية، ويعود في جزء كبير منه لوجود مواد قانونية تمييزية ضد المرأة.

أخرج الفيلم سيف الشيخ نجيب، وكتبت النص فاديا عفاش، أما الأدوار الرئيسية فكانت من أداء: صفاء سلطان، رنا شميس، غسان عزب، محمد قنوع، شادي زيدان.

الفيلم القصير الثاني ضمن هذا المشروع بدأ تصويره شهر آب/أغسطس تحت عنوان «خارج الأبجدية»، يتناول قضايا حقوق الطفل، من خلال قصة «فارس» الطفل الفقير اليتيم الذي يمارس ضده كل أنواع القهر من عمالة وظلم وعنف جسدي ونفسي.

يضطر «فارس» لسرقة عنزة مختار القرية حتى يشتري كتاب النشيد الذي أكلته العنزة التي كان يرعاها، ما يدفع أهالي القرية لنبذه ويدفع والدته لإرساله إلى الدير تأديباً له لسرقته العنزة، بعد 27 سنة يصاب «فارس» بمرض عضال بسبب حياته الشقية، فيلجأ لصديقه «مهند» حتى يساعده، و«مهند» هو ذاك الطفل المدلل الذي سرق دفتر الصغير «فارس» في حدث غيّر حياة الأخير للأبد، يصبح «مهند» رجلاً مهماً في المدينة ويدخل دوامة صراع بعد لجوء الرجل «فارس» إليه، وتختلط الأوراق بين الموت والشعور بالذنب والحقيقة المدفونة بين جدران ذاكرة الماضي.

الفيلم من تأليف وإخراج رولا الكيّال التي تقول عن اختيارها للممثلين نوار بلبل ورامز الأسود للأدوار الأساسية في العمل: «بعد مشاهدتي مسرحية (المنفردة) لفرقة الخريف المؤلفة من الفنانين نوار بلبل ورامز الأسود، لفت انتباهي كمخرجة الانسجام في الأداء بين نوار ورامز، وخصوصاً من ناحية تجسيد الألم الإنساني وتبادله إلى حدّ التماهي بين الشخصيتين حتى يصبحا شخصية واحدة، ودفعني إلى التفكير بموضوع لفيلم سينمائي قصير أجسد به التناغم العالي في أدائهما الذي يستحق أن ينقل من خشبة المسرح إلى شاشة السينما، مع مراعاة الفرق بين الفنين من حيث الأداء والموضوع والإخراج».

تصور أحداث الفيلم في قرية منسية تدعى (صما الهنيدات) في محافظة السويداء، وحول المكان تقول الكيّال: «هذه القرية بعيدة عن مظاهر التطوّر ما يقربها من بيئة سنة 1985 التي تبدأ بها القصة، وهي تختصر كغيرها من قرى منسية مظاهر التخلف في التعامل مع الطفل وهضم حقوقه، تلك الحقوق التي ربما تكون من نصيب ابن المدينة لظروفه الأفضل مقارنة بابن القرية وفقرها وتخلفها».

وتضيف: «وهي قرية تحوي أكثر من طائفة متماهية في الحب والانخراط الاجتماعي، ومبتعدة كل البعد عن ثيمة الهوية الدينية، وهنا ما يناقشه الفيلم في جانب من جوانبه على اعتبار أن الطفلين الصديقين من طائفتين مختلفتين، لكنهما متماهيان إلى حدّ الأخوة بالدم».

وسيتم ضمن مشروع معهد جنيف لحقوق الإنسان «الترويج لحقوق الإنسان من خلال السينما»، إنتاج 8 أعمال سينمائية أخرى خلال السنتين القادمتين، تطرح الأعمال أبرز وأهم قضايا حقوق الإنسان في المنطقة العربية، وسيستكمل المعهد مشروعه بورشات تدريبية تستهدف شباباً مهتمين بمجال السينما (كتابة وإخرجاً).



يحكي سيناريو فيلم «كف القمر» للمخرج خالد يوسف قصة خمسة أشقاء، هجروا والدتهم بحثاً عن لقمة العيش. يغلب عليه الفلاش باك والإسقاطات السياسية. فيما يلي قراءة نقدية في الفيلم.

دردشة مع ضمير الغائب

| فيروز كراوية

حدوتة بسيطة عن «الاتحاد قوة والفرقة ضعف» تحمّل بحمولة ثقيلة من الدلالات الرمزية، التي تحتاج لخبرات في فك الشفرة السياسية الملغزة التي يعبأ بها النص السينمائي لفيلم «كف القمر». ولعله من غير الممكن أن تسمح لنفسك بالخوض في تحليل ثقافي (وليس نقدي سينمائي) عن الفيلم دون أن تعرج على تلك الرموز وتنزلق إلى محاولة تفكيكها، وهو ما يقود بالطبع لجدل حول النوايا والآراء السياسية التي يختلف عليها البعض كثيراً ولا يصح أن تصبح هي محض القيمة لفيلم سينمائي وإلا تلاشت السينما وبقيت السياسة. وعند هذه النقطة يجب أن نسأل: هل يريد لنا المخرج خالد يوسف أن نستمتع بالقصة السينمائية ونفكر بذات الوقت في مضامين سياسية محتملة؟ أم يريدنا أن نستغرق في فك الشفرة والتساؤل عما يمثّل هذا الحدث أو الشخصية من معنى في الحياة الواقعية والسياسية على حساب سينما تبدو لو خصمنا منها المواقف السياسية والآراء الشخصية مهلهلة وركيكة؟

والبداية مع أم تحتفظ لنفسها بسلطة رمزية على خمسة أبناء ذكور تحتفي كثيراً بقوتهم وشدتهم، ترسلهم في رحلة لكسب الرزق في القاهرة ليعودوا بمال يمكنهم من بناء البيت الجامع الذي حلمت به مع أبيهم الذي قتل غدراً لسبب لم نعرفه أثناء بحثه عن الذهب في الجبل. الأم/ الأرض/ الأمة ترسل كف يدها الذي تستعين بأصابعه الخمسة في حماية الشقيق الأكبر الذي تؤمّن على بقية إخوته ألا يخالفوه ولا يتفرقوا عنه مهما حدث: (الصوت الواحد مسموع، إوعوا تسيبوا ذكري)، (ماحدش يجيني وحده، مفيش يد واحدة بتبني).

«من كف واحد بنتفرق لخمسين كف» هكذا يراد لنا أن نرى الرحيل للمدينة تركاً وإهمالاً للأرض/ الأم (قمر)، وأن يترك الرجال رجولتهم لدى نساء أطهار مثل الأم أو شخصية جميلة التي يعشقها الأخ الأكبر ويريد الزواج بها. ثم تنتهك الفحولة الصعيدية على يد غواية النساء في المدينة. نساء المدينة المتشحات بملاءات اللف والملابس الكاشفة التي لا نراها عادة في مشاغل الخياطة الفقيرة، واللاتي يستعدن تراث حسن الإمام في الغواية بالحواجب والإيحاءات الشيطانية

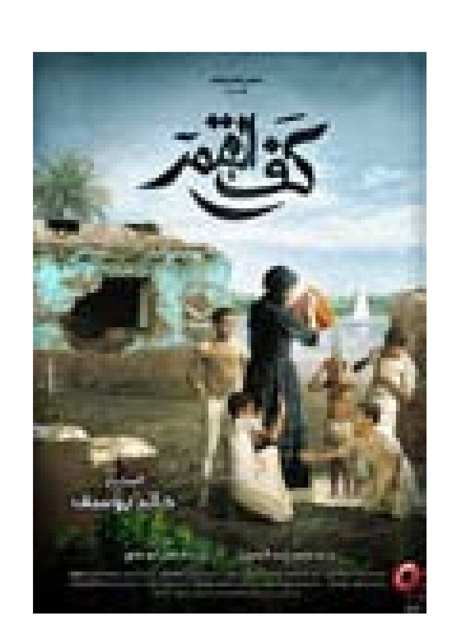
واللمسات التي تقشعر لها أبدان الفحول، وتتهاوى على يديهن بسهولة مفرطة أخلاقهم.

يتسع التناقض بين رجال يفترض عودتهم لبناء البيت ورجال يتاجرون في السلاح والمخدرات على التوازي مع الانجرار للخطيئة وتمزق روابط الأخوة والدم. ويظل الأخ الأكبر موزعاً بين شهواته وتجارته وبين وفائه لعهده مع الأم، منفرداً بأمانته على السر (ماحدش يعرف ياخد بثأركم غيري، أنا اللي عندي السر شايله في قلبي، السر حمله ثقيل خفت يقصم ظهركم). وبينما يأخذ بالثأر يسلم إخوته للسجن ويكتم الشهادة ويبعثر البنيان المرصوص، متهماً وبريئاً، ملتبساً ومتناقضاً، حكيماً ونافراً، هل هكذا يراد لنا أن نقرأ سيرة المستبد العادل؟!

أما الإخوة فيتفرقون ويتركون بيتهم في رحلة البحث عن الذات بعيداً عن سطوة ومحراب الشقيق الأكبر، ممسوسين بالفن أو تجار مخدرات أو مثاليين رومانسيين، جميعاً يبحثون عن الانعتاق من طيف اللون الواحد، جريمة لم تغفرها الأم ولا الوصي الأكبر على السر. يثورون في وجه «ذكري» الذي يمن عليهم بثأر اقتنصه (أبوك وصاك تبقى بنّا مش قتّال قتلة، ماخدتش رأي الناس اللي الحرب تخصهم زي ما تخصك ليه؟ مفيش تسليم رقاب من غير ما نبقى كلنا رأي واحد، كل شوية تعايرنا باللي عملته؟ ماحدش ع الأسفلت صغير وما حدش ع الأسفلت كبير). ولكن ثورتهم وانفرادهم بتقرير مصائرهم لا تشفع لهم عند مساءلتهم عن دورهم في التشتت والضياع في غياهب المدينة، فهم أيضاً فرّطوا في العهد ولفظتهم «قمر» عندما عادوا إليها دون الشقيق الأكبر وبعيداً عن وصايته. وبينما يشقون طريقهم منفردين يعاقبهم القدر بنهب بيتهم في الجنوب ووهن أمهم ومرضها الذي يصل في ذروته لقطع يدها وتسمم كفها. بم تذكرنا هذه الرموز البريئة إذن؟ هل وصاية المستبد العادل كانت أرحم بالأم/ الأمة؟

الانسياق وراء هكذا أسئلة هي محاكمة لا تجوز لنص سينمائي كان يجب أن يتركنا نتلقاه أولاً ككل لا يتجزأ وأن تصلنا دلالاته رويداً عبر طريقة حرة غير مباشرة، ولكن يبدو أن مؤلف ومخرج العمل كانا مشبعين برسائل يراد لها أن تصل. ويبدو الاستخدام المتكرر لتقنية الفلاش باك والقطع المتوازي كمحاولات دائبة لسد فجوات النص الدرامي وخلق المبرر لإعادة القصة لمربع الرموز وضمان ألا تخرج عنه. فالشخصيات الدرامية التي لا نفهم تحولاتها تماماً لم تعط الفرصة لتمارس حياتها على الشاشة وتنسج تشابكات أكثر تعقيداً تشركنا معها في الحيرة أو التأمل لمواقفها، إذ سرعان ما تنتشل من سياق كانت قد بدأت بناءه لتعود لأداء دورها المرسوم في سيناريو «الاتحاد قوة والتفرقة ضعف»، هكذا دون احتمالات أخرى.

كُتب على أفلام أعدت وانتهى تصويرها قبل ثورات العرب ومصر تلك الثورة



وجاءت النهاية لتداهم الجميع، الأم تتداعى والشقيق الأكبر يلملم أشلاء أخوّة متصدعة نحو زيارة أخيرة لأرض الميلاد، يتجاوز الجميع بعد عناء عن أخطاء الماضي وخطاياه ليحملوا نعش الأم في المشهد الأخير، وتعود الزوجة والابنة بعد فراق طويل لأحضان الأب «ذكري» في لحظة الغفران والصفح التي يصدر معها قرار جماعي بالعودة لبناء البيت طوبة طوبة.

درس طويل عن الخطايا ينتهي بلحظة واحدة من التسامح، يعود الديكتاتور الملوثة يداه بالدماء لبناء البيت، ويعود النافرون الباحثون عن الخلاص الفردي للتكفير عن ذنبهم في الانهيار الجماعي، ويستوي الجميع تحت سقف البيت متجردين من متاع المدينة الدنس.

كُتب على أفلام أعدت وانتهى تصويرها قبل ثورات العرب ومصر أن نراها اليوم من منظار تلك الثورة، أن نطل من زمان جديد على زمان رسائله قديمة، وأن نحكم على منطقنا قبل ديسمبر/كانون الأول 2010، وثورة تونس وكيف كانت الرسائل تبث إلينا عبر الوسائط الثقافية تطلب إلينا أن نستمر في التسامح بينما المستبد مازال بيننا، ويقتل أرواحنا. نشهد الآن الرسائل كما كانت تصاغ تحت سقف يجثم فوقه ظل الديكتاتور ويمنع عنه الهواء والنور، ونكتفي منه بالمطالبة ببعض التروي في انتهاكنا وبعض العدالة في توزيع الظلم، يكفينا القليل ولا تكفيه بحور الدماء التي يشرب منها ولا يرتوي.

الإخوة جبران
أسفار للإرادة والفرح

| محسن العتيقي

« أنا الذي نوّب أوتاره وصبها برءاً على المواجع»، قالها عمر أبو ريشة وفي نيته هذا التآمر الجمالي على جرح لا قابلية لتنويبه إلا بالتماهي، حيث الموسيقى إرادة تكتب للألم مستقبلاً آخر. ومع طموح أكبر يمكننا أن نتخيل سفراً لا نهائياً، ذلك الذي لا حدود له في جغرافيات ربما لم يغامر جنس تعبيري بتمديدها بقدر الموسيقى.

أحد تجليات هذا المنحى بدأت تمثله آلة العود في الموسيقى العربية عندما تحررت من سلطة التطريب إلى مجازات التعبير، لكن آلة العود وإن كانت مرتبطة بالوجدان العربي منذ ما يزيد على 3000 سنة، إلا أنها لم تكشف عن جوهرها التعبيري وإمكاناتها الموسيقية إلا في النصف الأول من القرن العشرين مع الرائد الأول الشّريف محيي الدين حيدر الذي أذهل معاصريه الموسيقيّين عندما قدم مؤلّفاته على العود في جولة بأميركا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كتبت صحيفة هيرالد تربيون بنيويورك عام 1924 تنويها يشبّه أسلوبه المستحدث في العزف على آلة العود بالتجديد الّذي قام به باكانيني (Niccolò Paganini 1840–1782) على آلة الكمان. وعلى درب محيي الدين حيدر سار كل من تلامذته منير وجميل بشير وسلمان شكر، وصولاً إلى نصير شمة وغيرهم ممن يكرسون مفهوم الكونشرتو بآلة العود بعدما قبعت هذه الآلة خلف المغني لقرون موسيقية عديدة.

يشكل الثلاثي الفلسطيني الإخوة جبران أو «ثريو جبران» سمير (1973)، وسام (1983)، وعدنان (1985) امتداداً لهذا التوجه التعبيري، وإن كانوا قد خرجوا عنه من حيث التأليف وتقنيات العزف. وهو خروج لا يتردد أنصار الكلاسيكية عن وصفه تغريباً يطال الهوية الموسيقية ما لم يلتزم العازف بالنواة التقليدية للمقامات العربية وطرق عزفها وتوليفها. لكن المسار الذي سلكته هذه التجربة المعاصرة يلقى اهتماماً ملفتاً في وسائل الإعلام الأوروبية، مما يجعلها سائرة في درب النجومية بخطى ترتسم معالمها بشكل متواصل. فبعد إصدارهم لخمسة ألبومات منذ انطلاقتهم عام 2002 يشكل عملهم الأخير «أسفار» نافذة على مقاس العالمية التي تحمسوا إليها عملاً بنصيحة محمود درويش «بأن يكونوا موسيقيين من فلسطين وليس موسيقيي فلسطين». وهكذا اختار «ثريو جبران» الإقامة في باريس وسرد قصص موسيقية عن فلسطين ومدينتهم الناصرة في مسارح أوروبا.

> اختار الإخوة جبران سرد قصة واحدة، بتوليفات سهلة وجمل موسيقية بسيطة وقصيرة

في صدد هذا التقديم لتجربة «ثريو جبران» من خلال ألبومهم الأخير «أسفار»، نجد الإخوة ميّالين لعزف جمل موسيقية مقتضبة بتوزيع دائري بسيط ومألوف، ثلاثة عيدان تستلهم شكل الفلامينكو الحديث، بل إنها تستدرجه إلى مضمون عربي، كما يتحقق في «أسفار»، لتصريف حالات من التثاقف والحوار، يترجمه بشكل صريح مقام «الكرد» المشترك بين الثقافتين كما في القطعة السادسة «أسفار قرطبة» وهي فلامينكو للذاكرة، دون قيثارات تستعيره تقاسيم وتوليفات العود، وفي الصورة الأخرى لغياب القياثير تستعاد مرجعية ثقافية أندلسية عبر ثلاثة عيدان. استعارة الفلامينكو نفسها تتكرر في القطعة السابعة «أسفار زواج اليمام»، لكنها هذه المرة تتراوح بين انفعال إيقاعي سريع، وهدوء صولوهات مجروحة من مقام «الكرد» الأولى صرخة في وجه العالم، وفي الثانية حالة فلسطينية.

في المعزوفة الأولى من الألبوم «الأغنية» مقدمة لإثبات وجود وإنصاف حق، إذ ينتقل «الميلودي» من الأوكتاف إلى القرار على مقام «الكرد» دائماً، مع



تكرار لازمة موسيقية دائرية حتى النهاية بإيقاع صوفي. نفس الصورة في المعزوفة الثانية «دوار الشمس» حيث يمتطي مقام «النهوند» على غير عادته درجة «السي» في استثناء يحاكي الاستثناء الفلسطيني الذي يصبح في المعزوفة الثالثة «أسفار الدجى» جرحاً عالمياً مشتركاً بين ثلاثة مقامات «صبا زمزمة» وهو مقام للحزن، و«السيكا» للبوح والمكاشفة، ثم مقام «العجم» لاقتسام الجرح.

ومن مقام «العجم» الذي تشترك فيه جميع الثقافات الموسيقية العالمية يستمر الترتيب المعتمد في معزوفات ألبوم «أسفار» في سرد فصوله الحوارية ونداءات الاستماع والمساندة التي تصل ذروتها القاسية في المعزوفة الرابعة «أسفار مسائنا» حيث التقاسيم دامعة والجملة اللحنية متذبذبة ووجدانية قُدّت على مقام «بياتي» كي يترجم «ربع النوتة» كامل الهمّ العربي والمناجاة الفلسطينية. وفي مكان آخر من المعزوفة الخامسة «أسفار النوار» لا يكفي الشجن لوصف حالة وطن بل يدفعنا الإصغاء لنبرات مقام عالمي «النهوند» في كرنفال حواري مع مقام عربي «النوا اثر» إلى دعوة ملحة للتسامح والعيش المشترك تكتبه تقنية «التريمولوج» باسترسالها المتتابع في توليد خيوط صوتية تتماهى مع روح الألبوم وتجربة «ثريو جبران»، وهي الدعوة إلى جسور واحدة لحياة هانئة ووطن مستحق.

ألبوم «أسفار» وإن كان يتجنب التنويع المفرط في المقامات العربية والتعقيدات الأكاديمية في العزف كما جرت العادة بالعودة إلى تجارب تأثرت بمقومات المدرسة العراقية وخاصة تجربة نصير شمة في بيت العود بمصر، وكذلك انعطافة مارسيل خليفة إلى التأليف في «جدل» و«كونشرتو الأندلس» و«شرق».. على عكس هذا تماماً اختار الثلاثي الإخوة جبران سرد قصة واحدة، بتوليفات سهلة وجمل موسيقية بسيطة وقصيرة تتشابه في أحيان كثيرة، وهو اعتماد يحاكي رغبة مقصودة في توسيع مساحات الإنصات والترويج لقضية إنسانية في أمس الحاجة لأوتار تنوب برءاً على موجع لا تؤنسنه متاهات السياسة أبداً.



رحيل عادل الهاشمي
الناقد الصريح

| **د. باسم عبود الياسري**- الدوحة

الناقد العراقي الكبير عادل الهاشمي الذي رحل عنا مؤخراً أحد النقاد الذين دافعوا عن الفن الموسيقي في محاولة لتصويب انحرافه على يد الطارئين عليه، فقد كان ناقداً جاداً، موسوعياً في ثقافته الموسيقية، وملماً بتاريخ الموسيقى العربية، فضلاً عن تمكنه من الحديث بأسلوب آسر تميز به، وبلغة عربية سليمة راقية، يحافظ من خلالها في حديثه على تنغيم جميل جاذب، فتجد لذة في الاستماع إلى آرائه أكثر من قراءتها على رفعة مضمونها.

لقد أشاع الناقد الهاشمي من خلال مئات المقالات والبرامج الإذاعية والتليفزيونية على مدى عقود، ثقافة موسيقية يتعلم منها المختص ويستمتع بها غير المختص، وحفظ للفن الملتزم مكانته، وظل عصياً على الإغراءات، وبعيداً عن المجاملات، والتجاذبات السياسية في أحكامه الموضوعية، وكان علمياً في تقييمه للغناء، يحترمه الفنان الحقيقي، ويخشاه الفنان اللصيق. وهو يرى أن «مشهدنا الموسيقي تتنازعه انهيارات عدة، بسبب غياب التكوين التربوي عن المعاهد الموسيقية، وغياب الأساتذة الذين يمتلكون وعياً ومعرفة بتفاصيل العلم الموسيقي، إلى جانب تفشي الأمية الموسيقية في تحديد المعايير النقدية للعمل الفني».

بلغة صريحة يقيّم الهاشمي الغناء العراقي، ويقدم آراءه ببعض المطربين العراقيين، فيقول: إن صوت ياس خضر مقتدر وله مسافة (أوكتافين)، ومنهجه الغنائي راق، وصوت ماجد المهندس يتمتع بحنجرة متدبرة في الغناء ويجيد طريقة تدوير الكلمة الغنائية، وحسام الرسام ينطلق قوياً ويستطيع أن يقوم بالأداء المرسل دون إيقاع، ثم يقطعه بأغنية وذلك مؤثر في الأسماع ونجح فيه رغم بعض العيوب في صوته، وشذى حسون لم أسمع بها، ورضا العبد الله فيه عيب وراثي إذ إن بعض الأنغام تخرج من أنفه وفمه، وصلاح البحر لا تكتمل في حنجرته صلاحية الغناء.

وولد الناقد الهاشمي في بغداد سنة 1946 في منطقة الأعظمية، فتفتحت آذانه على المدائح النبوية في جامع أبي حنيفة، وتخرج من الثانوية في بغداد، ثم التحق بمعهد الموسيقى العربية ودرس لمدة ثلاث سنوات، عاد إثرها إلى بغداد، ودخل الجامعة المستنصرية قسم اللغة العربية وتخرج في العام 1972/ 1973. وانتدب عضواً لمدة عقدين في لجنة فحص الأصوات العائدة لدائرة الإذاعة والتليفزيون، ومارس التدريس لمادة الموسيقى في معهد الدراسات النغمية العراقية والفنون الجميلة وكذلك تدريس مادة الموسيقى في كلية الفنون الجميلة.

درس الناقد الهاشمي أصوات قراء القرآن الكريم في المدرستين العراقية والمصرية، دراسة مستفيضة، وكان عاشقاً للمقام والغناء العراقي وشغوفاً بالغناء المصري. وقد أثبت الراحل آراءه فيما أصدره من كتب، منها (الموسيقى والغناء من عصر الإسلام وحتى احتلال بغداد سنة 656)، و(مسيرة اللحنية العراقية) و(العود العربي بين التقليد والتقنية) وكتاب (فن التلاوة أصوات وأنماط) و(أصوات وألحان كردية) و(الموسيقى العربية في مئة عام)، الذي أصدرته وزارة الثقافة في دولة الإمارات.

كان الهاشمي عروبياً معتزاً بعروبته، غيوراً على كل ما هو عربي وإسلامي، أحب مصر وطالما حدثني عن شغفه بها، وكما هو حال من يريد أن يرحل عن هذا العالم، فهو يجوب الأماكن التي أحبها والناس الذين تعلق بهم، يصف أحد مرافقي الهاشمي ساعاته الأخيرة، فيقول «حال الراحل قبل سويعات (من وفاته) كانت جيدة فقد زار داري عبد الوهاب وفريد الأطرش وجامع جمال عبد الناصر، وكان يستعيد ذكرياته مع مصر التي درس فيها، ولكن حين حاول أعضاء الوفد الاتصال به قبيل الذهاب لحفل الافتتاح اكتشفوا أن الهاشمي فارق الحياة». وقد رحل إثر أزمة صحية في العاصمة المصرية التي كانت على موعد الدورة العشرين من مهرجان الموسيقى العربية.

ومن مفارقات القدر أنه توفي في فندق يحمل اسم أم كلثوم التي طالما تحدث عن غنائها وفنها الأصيل. رحل الهاشمي ورحلت أحلامه معه، ولم يبق عنه غير كتبه وسمعته الطيبة ودماثة أخلاقه، وصوته المميز الذي لا يمكن نسيانه.

حارس النغم الأصيل

يترك المقام وحيداً..

حين يتعلق الأمر بالدفاع عن التراث الموسيقي الأصيل، هناك دعاة الحفاظ عليه متعصبين له كما هو، وهم كثر دون سند أكاديمي في الغالب، وهناك من يرى، وهم قلة، أن الحفاظ على التراث لا يقوم عملياً على إشهار السلاح في وجه من يناوئه، بل باستعماله وتداوله في رؤى جديدة، مع ما لعملية التوثيق المستمر من أهمية تربوية وتاريخية. الناقد الموسيقي عادل الهاشمي (الأعظمية 1946) الذي ودعته الساحة الموسيقية العراقية مؤخراً كان من الفئة الثانية، وقد مثلها باستحقاق مشهود، وظل طوال حياته يؤكد، بصرامة لا مجاملة فيها لفنان، على ضرورة استقامة الموسيقى العراقية.

رسخ الهاشمي في نقده خطورة ضياع المقام العراقي باعتباره الركيزة الأساسية التي تستند إليها الأغنية العراقية إلى جانب الأطوار الريفية، ومعروف عنه تمسكه بمشروعه في نقد الموسيقى العراقية وتوثيقها معاً، فكان من فضل هذا الإسهام ترتيب التجارب وتنسيق تباينها وضبط مقومات الغناء وضوابط انبنائه، من خلال استعراض مستفيض لأرشيف الأغاني العراقية وروادها، موازناً ذلك في استدلال نقدي وأحكام صريحة في استحقاق الغناء المتقون دون محاباة. وقد كان من أثر ذلك كله إنتاج مقالات ومؤلفات في النقد والتوثيق لا تخلو من تنبيه للفراغ الحاصل في تحصين الهوية العراقية والتراث الغنائي من النهب والتلف، فكان من نتائج هذا الإهمال ما توقف عنده الهاشمي بمرارة حين ادعت إسرائيل «أن اليهود العراقيين الذين كانوا في بغداد غادروا بغداد بأمر من نوري باشا السعيد، وكان من المفروض أن يغادروا البلد عام 1948 بالاتفاقية التي وقعت بعد معركة فلسطين، لكن نوري باشا السعيد أخّر رحيل اليهود العراقيين لكي يُعلموا العراقيين الكثير من فنون الأغنية وكثيراً من فنون المقام وكثيراً من فنون الأطوار الريفية، فأبقاهم حتى سنة 1951.. ولحنقهم أنهم غادروا العراق الذي لم يحلموا به، لذلك ماذا فعلوا؟، ادعوا أن كل هذا الفن هو فن يهودي إسرائيلي». وهكذا، ولما لهذا التزوير من تهديد مستقبلي للإرث العراقي اختار الهاشمي خيار المقاومة الثقافية فاحتل مقام الريادة في تصويب الحقائق التاريخية في مشروعه النقدي الموسيقي عبر عدة مؤلفات كان آخرها «الموسيقى العربية في مئة عام» على غرار مواطنه الرائد الأكاديمي في هذا العمل الفنان الباحث حسين الأعظمي الذي أصدر أكثر من ستة كتب في المقام العراقي أهمها من الناحية التوثيقية «المقام العراقي ومبدعوه في القرن العشرين» عن دار دجلة، الأردن 2010.

وأسلوب الهاشمي في التوثيق، وإن كانت غايته العلمية تعويض الاضطراب المرجعي نظراً للنقص الأكاديمي الحاصل عند أسلافه من رواد المقام العراقي، فإنه يفيد كذلك في تربية الحس الذوقي وصرامة النقد عند طلاب وجمهور الموسيقى على السواء، فنجده بهذا غير متردد في الحكم على العديد من المطربين مبرراً ما هم عليه من شهرة إلى الشفقة العربية أثناء الحصار الاقتصادي الذي تعرض له العراق خلال تسعينيات القرن الماضي. كما يرى أن الأغنية أصبحت صورة للحياة العراقية «بما فيها من انكسارات وبما فيها من مآس وقسوة، فأصبح الفن فائضاً وليس جزءاً من الأساس الجوهري للحياة العراقية». ورغم ما قد ينطوي عليه هذا الحكم من تعميم إلا أنه في الصميم ينم عن قناعة لا مساومة فيها عند الهاشمي، وقد ظل يعلم طلابه في معهد الدراسات النغمية العراقية والفنون الجميلة، وكذلك قراءه في عموده «مرفأ الموسيقى» وغيره من كتاباته الصحافية وما أنتجه من مؤلفات.. بأن لا مجاملة في الفن الأصيل «إذا كنا نريد نهضة جديدة في بناء فني جديد يتوخى الصدق والأمانة ويتوخى سعادة الفرد العراقي».

يقول الهاشمي فيما كتبه عن رواد المقام العراقي: «ناظم الغزالي هو أحد أبطال ملحمة غناء المقام العراقي، فإن فضل هذا المطرب الكبير والمتمكن جداً، انه استطاع أن ينقل المقامات التي أداها إلى خارج الجغرافية العراقية.. إن ما قام به الغزالي، هو تطوير بعض تقليديات الأداء الغنائي، وهو في رأينا، تمارين بيداغوجية أرست فيه قواعد النطق السليم واللفظ الرشيق، وإعطاء الحرف الغنائي حقوق الجمال الأدائي، وإتقان اختلاس الأنفاس وتعلم الشهيق والزفير أثناء الغناء.. وصوت الغزالي من أصوات التينور الدرامي لا الغنائي، وهو يقطر حلاوة وسحراً، لكن الضعف الذي يعانيه صوت الغزالي كما هو معروف في الدرجات الواطئة -القرارات- لذلك تجنب هذا المغني البارع غناء عدد كبير من المقامات التي تتطلب اتساعاً في المساحة الصوتية.. نجاح ناظم الغزالي المدوي في الآفاق العربية قائم على المثابرة والدعك والاحتكام إلى المعارف الصلبة في فن الغناء، لا بضربة حظ».

أغنية المؤلف الروسية في انتظار ثورة القيثارة

| **منذر بدر حلّوم**- موسكو

للأغنية التي تعبّر عن موقف اجتماعي- سياسي، في روسيا تاريخ يبدأ مع (ذوبان الجليد) الخروشوفي، الذي بات ممكناً بفضل من موت ستالين (5 آذار/مارس 1953). فبعد ثلاثة أعوام من ذلك الموت (أو القتل؟) صعد خروشوف، الحالم بتغييرٍ في البنية مع بقائه على رأسها، منبر المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي (شباط/فبراير 1956) منتقداً تأليه ستالين، وآلية عبادة الفرد الستالينية، مؤدّياً رومانس التغيير الأول في الاتحاد السوفياتي، مؤذناً بفتح الباب أمام أغانٍ راحت تنبئ بواقع بعيد عن الرومانس.

تزامن انتشار الأغنية الاجتماعية- السياسية، في أواسط القرن العشرين في بلدان مختلفة من العالم، مع ظهور الحركات الطلابية اليسارية في الغرب. وعادة ما كانت هذه الأغنية تؤدى مصحوبة بآلة القيثارة وحدها، التقليد الذي لا زال سائداً إلى اليوم في الأغلب الأعم من الحالات. ولكون هذه الأغنية يكتب كلماتها ويضع موسيقاها ويغنيها شخص واحد، فقد أطلق عليها اسم أغنية المؤلف.

من السمات العامة لأغنية المؤلّف، طغيان أهمية الكلمات على أهمية الموسيقى وعلى جودة صوت المغني، وهي غالباً تؤدى على قوالب موسيقية جاهزة، ويتم التشديد في أدائها على الكلمات والجمل ذات المعاني الخاصة المراد إيصالها. تعبّر أغنية المؤلف عن رؤية نقّادة للظواهر الاجتماعية

| أغنية المؤلف وفرق المشي.



والسياسية السائدة في انعكاسها، غالباً، على مصائر فردية. وهي أغنية إنتلجينسيا بالدرجة الأولى، فمبدعوها أطباء ومهندسون ومشتغلون في العلم، يزاولونها بوصفها نشاطاً ثقافياً- اجتماعياً سياسياً، وليس مهنياً- فنّياً.

منذ ظهورها إلى اليوم، مرّت أغنية المؤلف الروسية بمراحل عدة لكل منها سماتها. بدأت الحقبة الأولى مع نسيم الحرية الخروشوفي، واستمرت حتى نهاية السبعينيات. وهنا، راحت الإنتلجينسيا الروسية تولّد عشرات الأغاني المشبعة بالوجع وبضيق الصدر وبالحاجة إلى القول، وراحت الأخيرة تنتشر في الظل، مستجيبة لطلب اجتماعي على حرية التعبير. ففي الوقت الذي امتلأ فيه الهواء الرسمي بأغانٍ سوفياتية شعاراتية راحت تُبث عبر قنوات التلفاز والمذياع، لمغنين ومؤلفين اشترط فيهم أن يكونوا أعضاء في نقابات الفنانين الرسمية، في هذا الوقت راحت الأيدي التواقة إلى الحرية تتبادل تسجيلات سرّية لأغنية المؤلف. وهنا، وفي هذه الحقبة بالذات، سجّل الشعر حضوراً هامّاً. فمن لا يعرف قصائد فلاديمير فيسوتسكي (1938 - 1980)، وبولات أكودجافا (1924 - 1997)- يقف تمثال هذا الرجل الضئيل الجسم، العملاق الكلمة، في شارع أربات القديم منذ 2002، وليس إلا بوشكين من الكبار هناك- ومن لا يعرف الكسندر غاليتش (1918 - 1977) المغناة على القيثارة، من لا يعرف هؤلاء الثلاثة الكبار على اختلافهم، لا يعرف شيئاً عن الوجع الروسي. في هذه الفترة يؤسس مهرجان سنوي لأغنية المؤلف يحمل اسم فاليري غروشين الذي توفي شابّاً، أثناء رحلة مشي. وهذا المهرجان لم ينقطع منذ 1968 في ضواحي مدينة سمارا. وقد اقتصر حضوره في دورته الأولى على هواة المشي السياحي في منطقة سمارا. وبالمناسبة فالقيثارة وأغنية المؤلف رفيقا فرق المشي. ثم بدأ الشباب بالتداعي لحضوره من مختلف أصقاع روسيا. وهكذا بلغ عدد جمهوره عام 1979 ، مئة ألف شخص، وتضاعف عام 2000، ليصل إلى 210 آلاف، أمّا في هذا العام (2011) فتقلص عدد الحضور إلى اثنين وعشرين ألفاً. ولكن ليس لقلة الاهتمام بأغنية المؤلف، إنما لظهور طلب جديد يمهّد لثورة خارج المنابر.

وقد برز في فترة الثمانينيات مؤلفون كبار، ما زالوا إلى اليوم يحملون قيثاراتهم ويعتلون خشبات المسرح، ولكن مصحوبين بآلات أكثر تعقيداً وأصوات أكثر تداخلاً وهرمونية، من أمثال بوريس غريبيشنيكوف، وأندريه ماكاريفيتش، ويوري شيفتشوك. وهنا، تصبح الحفلات الجماهيرية تقليداً، بالتوازي مع نشاط فرق، تنشد الحفاظ على طقس الأداء الشخصي والاستماع الخاص، كجزء أصيل من الأغنية، فتقيم معسكرات للمؤلفين ولأنصارهم في خيام تضربها في الغابات.

يؤسس غريبيشنيكوف فرقة (أكواريوم «حوض الماء»)، وماكاريفيتش فرقة (ماشينا فريمنيني «ماكينة الزمن»)، وشيفتشوك فرقة (د.د.ت). ومن لا يعرف هذا المبيد الذي أنقذ البشرية من الجوع يوماً ثم صار ملعوناً رجيماً بفعل تراكمه في عناصر البيئة وانتقاله عبر السلاسل الغذائية!

وفي الوقت الذي كانت فيه أغاني المرحلة السابقة، بما فيها أغاني النجوم، تتناول الأوجاع الاجتماعية والشخصية، مع ملامسة بالكاد تلتقط



في نادي روسي لأغنية المؤلف.

خلال العام الحالي ظهرت موجة جديدة من أغنية المؤلف، أخرجتها من حالة الوقوف على الأطلال إلى المطالبة بالتغيير

للسياسي، تبدو الأغاني هنا أكثر نقدية. ففي هذا المنحى يتحقق نجاح وانتشار أغنية ماكاريفيتش (أباسني بوفاروت «المنعطف الخطير»).

مع بداية التسعينيات، دخلت أغنية المؤلف ما يمكن تسميته بطور الاسترخاء، فقد أصبح كل قول مباحاً، مما أفقدها بعضاً من تميّزها، ورَفَدها، في الوقت نفسه بعدد كبير من الشعراء والمغنين الذين لم يكونوا ليظهروا في غياب حرية التعبير. في هذه المرحلة، تطور أداء المؤلفين- المغنين فنّياً وتشكلت هيئات مهنية تنظم عملهم وأخذت تتبلور كلاسيكيات أغنية المؤلف، بالتمايز مع الموجة الجديدة، وظهرت برامج في الراديو (راديو صدى موسكو) مخصصة لأغنية المؤلف، ومؤسسات استثمارية تنظم حفلات ولقاءات خاصة بهذه الأغنية.

تميّزت أغاني التسعينيات، وخاصة بدايتها، بنقد شديد ومتكرر للاتحاد السوفياتي المنهار، ثم بكثير من السخرية من البيريسترويكا، ولكن لم يتبلور فيها مع ذلك خط معارض، بل الأصح القول لم تتشكل معارضة تتبنى ما تنطوي عليه الأغاني من نقد للمرحلة. هنا تظهر أسماء جديدة، مثل الطبيب تيمور شاوَف (ولد عام 1964)، والمدرّس ميخائيل شيرباكوف (1963)، وخريجة الآداب أولغا تشيكينا (1969) وغيرهم، وتتاح إمكانات فنية وتقنية وتسويقية كبيرة، فيتحول كثير من المؤلفين السابقين والجدد إلى الاحتراف، فيغادرون العيادة والورشة ومنبر التعليم والمختبر العلمي إلى مسرح الأغنية. وتصبح هذه الأغنية، بمعنى ما سلعة، فتفقد مزيداً من خصوصيتها. فلا يبقى لها من خصوصية إلا الكلمة النقّادة. علماً بأن الأخيرة، أيضاً، تفقد، مقارنة بحقبة أكودجافا وفيسوتسكي وغاليتش كثيراً من ثرائها وشعريتها.

وعلى هذا النحو يستمر الحال طوال فترة حكم يلتسين وخلال الفترة الأولى من حكم بوتين، مع همّ جديد تحمله



بوريس غريبنشيكوف.

أغنية المؤلف يتجلى في التعبير عن الحنين إلى الاتحاد السوفياتي المفقود، وتأمّل الخسارة الناجمة عن هذا الفقد، والأسف على المساهمة في الهدم، ونقد الظواهر السياسية والاجتماعية الجديدة، والشعور المتصاعد والمتفاقم بغياب العدالة الاجتماعية، والحديث المتصاعد عن مآسي روسيا، من سكر وفساد وغباء وقلة شعور بالمسؤولية وعدم أهلية المسؤولين وقلة نزاهتهم، وتعبير عن الرغبة في إحياء القيم الأخلاقية المفقودة وفي العودة إلى دولة قوية تعيد العزة والكرامة لمواطنيها.. وهذا كلّه بالتزامن مع نقد السلطة الحاكمة. في هذه المرحلة، يستمر شيفتشوك وفرقة (بودبولني فرونت «الجبهة السرية»)، ويبرز مع أبطال الموجة الجديدة نويز إم إس، وفرقة (راب فاك «كلّية الشغل»، الاسم ينطوي على سخرية واضحة من تلك الكليات التي أعدّت العمال في أعوام العشرينيات في الاتحاد السوفياتي).

ومع بقاء بوتين في الحكم ولعبة تبادل السلطة المثيرة للسخرية بينه وبين ميدفيديف، بدأت تتبلور خلال العام الحالي (2011) موجة جديدة من أغنية المؤلف، أخرجتها من حالة الوقوف على الأطلال إلى الاشتغال على مطلب التغيير الذي لا بد منه، أغنية تتفاعل مع تصاعد الشعور بعدم الرضا وبحاجة روسيا إلى التغيير، حتى كثر الحديث في البلاد عن ثورة قادمة. وهنا تأتي أغنية (العصفورية) التي أدتها فرقة (راب فاك)، وحصدت خلال أسبوع مئتي ألف مستمع في الشبكة العنكبوتية، لتكرر، ساخرةً، لازمة «عصفوريتنا ستصوّت لبوتين».

فإذا ما أخذنا بتاريخ استشراف أغنية المؤلف لحركات التغيير الاجتماعية، من جهة، وبدلالات أرقام الاستجابة الشبابية لهذه الأغنية، من جهة ثانية، وبالمزاج العام الذي يمكن التقاط مؤشرات عليه في كل مكان من روسيا الآن، يمكننا القول إنّ روسيا قد تغنّي فيها آلة القيثارة، بعد أن يستنهض القيثارة شبابها، في ولادة ثورة جديدة يصعب التكهن بنتائجها، وبأغنية المؤلف التي قد تأتي بعدها.

أمَكـِّنُ عاشِـقي من صَحْـنِ خدّي

نزار عابدين

ليس كل ما قاله مؤَرِّخو الشعر صحيحاً، بل كثيراً ما كذبوا ونافقوا. فالأصفهاني يقول عن عُلية بنت المهدي (16 - 210 هـ /777 - 825 م): «كانت من أحسن الناس وأظرفهم تقول الشعر الجيد، وتصوغ فيه الألحان الحسنة، وكانت حسنة الدين، لا تغني ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة، فإذا طهرت أقبلت على الصلاة والقرآن وقراءة الكتب، فلا تلذ بشيء غير قول الشعر»، وقد قال عنها غيره مثل هذا الكلام، فما هذا التبرير السخيف للأميرة التي عشقت غلاماً لها، حتى اشتهر أمرهما، فمنعها أخوها الرشيد من ذكر اسمه في أشعارها؟

ويظهر نفاقهم أكثر وضوحاً عند حديثهم عن ولّادة بنت المُستكفي المُتوفاة 484هـ/1091م، فقالوا: «وكانت ولادة في بني أمية بالمغرب كعلية في بني العباس بالمشرق. إلا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق!!».

قال عنها ابن بشكوال (494 - 578هـ/1101 - 1183م) في «الصلة في تاريخ أئمة الأندلس»: «كانت أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر، وكانت تخالط الشعراء، وتساجل الأدباء، وتعرف البرعاء، وعُمِّرت طويلاً». وتناقل المؤرخون وصفاً واحداً لا يتغير: «كانت واحدة زمانها، المشار إليها في أوانها، حسنة المحاضرة، مشكورة المذاكرة. وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف، وفيها خلع ابن زيدون عِذاره، وله فيها القصائد والمقطعات، لكنهم تناسوا قول ابن بشكوال، وهو أقدم مؤرخي الأندلس: «سمعت شيخنا يصف نباهتها وفصاحتها وجزالة منطقها، وقال: لم يكن لها تصاون يطابق شرفها».

ولا ندري من الذي خلع العذار (ترك الحياء) ولّادة أم ابن زيدون، فلقد قرأنا شعره فيها فما وجدنا كلمة واحدة فاحشة، بل هو من أرق شعر الغزل،أما هي فكتبت بخيوط الذهب على جانب ثوبها:

أنا والله أصْلُحُ لِلمَعـالي
وأمْشي مِشْيتي وأتيـهُ تِيهـا

وكتبت على الجانب الآخرَ:

أمَكِّنُ عاشِقي من صَحْنِ خدّي
وأعْطي قُبلَتي من يَشْتهيها

فهل بعد هذا من تهتك وخلع عذار؟

حتى عندما افترقا (وأغلب الظن أنها كانت متقلبة الأهواء، تبدل عشاقها كما تبدل أثوابها) لم يقل فيها ابن زيدون كلمة هجاء، بل أثرى الشعر العربي بقصائد من درر الشعر، كما قال المتنبي:

بذا قضت الأيامُ ما بين أهلِها
مصائبُ قوم عند قوم فوائدُ

وهكذا كان افتراق ابن زيدونَ وولّادةَ نعمة على الشعر العربي، كما كان أسر أبي فراس الحمْداني قبل ذلك، فقد أثرى الشعر العربي بـ «رومياته» الخالدة. أما ولّادة فظهر سوء أخلاقها في هجائها «البذيء» لابن زيدون:

ولُقِّبْت المسدّسَ وهو نعْتٌ
تُفارقُك الحياةُ ولا يُفارِقْ

فَلُـوطِـيٌ ومَأبُـون وزان
ودُيُوثٌ وقرنانٌ وسارِقْ

(مأبون: لا يُنكر إلا بشرّ. ديوث: قوّاد على أهله. قرنان: رجل لا يغار على أهله). بل إن لها في هجاء ابن زيدون أبياتاً أخرى، نستحي من ذكرها. ليست هذه أخلاق «ربة الصون والعفاف» لاسيما أن هذا الذي تتهمه بهذه الصفات كلها كان عشيقها، وكانت تكتب إليه ولهى:

ترَقَّـبْ إذا جَـنّ الظَـلامُ زيـارتي
فإنّي رَأيْتُ اللـيلَ أكْتَـمَ للسـرِّ

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلُحْ
وبالبدْرِ لم يطلُعْ وَبالنجْم لم يسْرِ

وتكتب إليه أيضاً:

وَدّعَ الصّبْرَ مُحِبٌّ ودّعَكْ
ذائِعٌ من سِرِّهِ ما اسْتودَعَكْ

إنْ يَطُلْ بعدَكَ ليلي فلكَمْ
بتُّ أشْكو قصَرَ الليلِ مَعَكْ

ليست ولّادة غريرة ليخدعها من يتصف بكل ما كالته له من هجاء مقذع، بل كانت تتصف بالنباهة والفصاحة والذكاء، فكيف انقلبت هذه العاشقة الولهى إلى امرأة شرسة لا تتورع عن شتم من كان لها عشيقاً بهذا الأسلوب «السوقي»؟



أسرار السواك

اكتشف فريق بحث دولي المكونات السرية في عيدان السواك الذي يستخدم على نطاق واسع في إفريقيا وآسيا والبلاد العربية لتنظيف الأسنان وحماية اللثة من الأمراض.

فقد كشفت الدراسة التي أجراها الباحثون في جامعة «إيلينويس» بشيكاغو، وجامعة «ستيلينبوش» في «تايجربيرغ» بجنوب إفريقيا - عن أن السواك يحتوي على مواد طبيعية مضادة للميكروبات تمنع إصابة الفم بالأمراض، وتقلل ظهور التجاويف السنية وأمراض اللثة.

وأوضح الباحثون في الدراسة - التي تعتبر الأولى من نوعها التي تركز على كشف أسرار قدرة السواك في تنظيف الأسنان - أن أعواد السواك التي عادة ما تستخلص من جنور أو سيقان الأشجار والشجيرات المحلية في البلدان التي تستخدمها، وتستعمل بعد مضغ أطرافها حتى تهترىء، ثم تستخدم كفرشاة لتنظيف الأسنان، فعالة كفرشاة الأسنان تماماً في إزالة طبقة «البلاك» المتراكمة على الأسنان وتدليك اللثة، مشيرين إلى أن هذه الأعواد تمثل بديلاً أرخص ثمناً لسكان العالم الثالث، حيث لا تتوافر فرش الأسنان.

وأشارت الدكتورة كريستين- أستاذة طب الأسنان واللثة في جامعة إيلينويس الأميركية- إلى أن عيدان السواك المستخدمة في ناميبيا مثلاً، بعد استخلاصها من نبات يعرف باسم «ديوسبايروس لايسيويديس»، تحتوي على ستة مركبات تقاوم الميكروبات، أربعة منها متحدة مع مادة «ديوسبايرون» والآخران هما «جوجلون» و«7 - ميثيل جوجلون» وهما مادتان سامتان تتواجدان في الجوز الأسود أيضًا، يعتقد أنهما الأكثر فعالية ضد البكتيريا، حيث تصل درجة فعاليتهما إلى فعالية مستحضر غسول الفم الذي يعرف باسم «ليستيرين».

وقال الباحثون في الدراسة التي نشرت في مجلة الزراعة وكيمياء الغذاء الأميركية إن آلية عمل السواك الذي يعرف في الهند باسم «نيم»، وفي الشرق الأوسط باسم «مسواك»، في قدرته على مهاجمة الميكروبات لم تتضح بعد.

وكانت دراسات سابقة قد أظهرت أن معدلات تسوُّس الأسنان بين مستخدمي السواك كانت أقل بالرغم من تناولهم أغذية غنية بالسكريات والنشويات، كما أثبتت دراسات أخرى أن آثاره المزيلة لطبقة البلاك تعادل آثار فرش الأسنان المستخدمة لنفس الهدف.

من جانبه، أكد الدكتور كين بيوريل مدير الشئون العلمية في مجلس الجمعية الأميركية لطب الأسنان أن المركبات الجديدة التي تم اكتشافها في السواك، الذي يستخدمه سكان المناطق الريفية في العالم الثالث بكثرة، قد تصبح أساس المنتجات الطبية في المستقبل.

«لبن العصفور».. موجود!

أثبت تقرير علمي صدر مؤخراً أن للعصفور لبناً كسائر الطيور وهذا اللبن لا يختلف في تركيبه الكيميائي عن ألبان الحيوانات الأخرى، حيث يحتوي على مادة بروتينية (كازينجين) ودهن، وسكر لاكتوز. وتختلف ألبان الطيور عامة عن ألبان الحيوانات الأخرى في بعض خواصها الطبيعية، فهي ليست سائلة وإنما على هيئة فتات أبيض اللون هش، سريع التكسر، أشبه ما يكون بفتات الجبن الأبيض، حيث يتحور النسيج الداخلي لحويصلة الطائر في زمن حضانة البيض تحوراً دهنياً، ويزداد سمك الغشاء المبطن لهذه الحويصلة فيبلغ في الإناث واحد ملليمتر ونصفاً، وفي الذكور ثلاثة ملليمترات.

ولا يزيد هذا الغشاء في الأوقات العادية عن جزء من عشرة أجزاء من الملليمتر، ويشترك كل من الذكر والأنثى في إطعام الصغار نظراً لإفرازهما اللبن، حيث يضع العصفور منقاره في فم الفراخ الصغيرة ليس لإطعامهم حبوب الشعير والقمح فحسب بل إطعامها لبناً حقيقياً يكون في الحويصلة وتقوم العصفورة باسترجاعه إلى فمها ومن ثم إلى منقارها ومنه إلى صغارها.

وهكذا لم تعد تصلح عبارة «لبن العصفور» للتعبير عن المستحيل، فلبن العصفور موجود، وحقيقي!

بصمة الحشرات..دليل جنائي!

يُحكى أن مزارعاً صينياً قُتل بضربة منجل عميقة قبل ألفي عام.. وعلى الفور جمع رئيس القرية المزارعين وأمرهم بوضع مناجلهم (أداة الحصد اليدوي) على الأرض وعدم الإتيان بأية حركة، وما هي إلا دقائق حتى تجمَّع الذباب على أحد المناجل، فعرف الزعيم أن صاحبه هو القاتل... فالذباب تجذبه رائحة الدم حتى بعد غسل المنجل !

هذه القصة هي أقدم ما وُجِد عن الاستعانة بالحشرات لحل الجرائم المعقدة، أما اليوم فأصبحت علاقة الحشرات بالجريمة علماً يُدَرَّس وتخصصاً لا تستغني عنه الشرطة، وأصبح علماء الحشرات لا يقلون أهمية عن خبراء الأدلة الجنائية.

والفكرة هنا تعتمد، وفقاً لما يقوله الدكتور علي رسمي أستاذ علم الحشرات بالمركز القومي للبحوث في مصر، على حقيقة أن جثة الضحية تتحول فور وفاتها إلى مرتع خصب وبيئة ممتازة لجنب الحشرات وتكاثرها، وبدراسة العلاقة بين الطرفين أصبح هناك ما يعرف ببصمة الحشرات التي تؤخذ كدليل دامغ في جرائم القتل وإدانة المجرمين !

وقد تطور هذا التخصص «الذي لم يكن موجوداً قبل عام 1980» على يد العالم بيل باس من جامعة تينيسي، فقد كانت تستعين به الشرطة بين الحين والآخر لتحديد زمن وظروف الوفاة، وكونه أساساً عالماً أنثروبولوجياً «متخصصاً بدراسة العظام القديمة» فقد وقف حائراً أمام كثير من الحالات لعدم وجود منهج واضح يسير عليه.

وهكذا قرر البدء بدراسة تَحَلُّل جثث البشر «في مزرعة خاصة» ورصد التغيرات التي تطرأ عليها.. وأول ما لاحظه أن الذباب يحط فوق جثة الميت في الثلاث دقائق الأولى، ويعمد لوضع بيوضه في الفم والأنف وثقوب الجسم النازفة، وبعد وقت معلوم تتحول تلك البيوض إلى يرقات تتعمق داخل الجسم بحثاً عن الدفء والغذاء.. وبمقارنة مراحل التوالد والتكاثر مع الطقس والبيئة المحيطة يمكن استنتاج زمن الوفاة وتحديد المكان والفصل الذي حصلت فيه!

وفي الحقيقة الأمر لا يقتصر على الذباب - كما يشير العنوان - لأن كل حشرة قد تساعد في توضيح جانب معين... فالنمل يأتي إلى الجثة ليتغذى فقط على بيوض الحشرات، والخنافس تنخر اللحم برسم مميز لتفقس فيه، والبعوض لا يقدم على الجثة إلا وهي طرية، والطيور تلتهم اللحم في وقت محدد، وحشرة الجراد تنتفخ من الشبع بمراحل يمكن قياسها..!



المشي يحافظ على سلامة المخ

أكد باحثون أميركيون أن ممارسة المشي لمسافة 9 كيلو مترات على الأقل أسبوعياً ربما تكون أحد الأمور التي يستطيع الناس القيام بها لحماية المخ من الانكماش ومقاومة عته الشيخوخة.

وقال كيرك إيركسون من جامعة بيتسبرج الذي نشرت دراسته في دورية طب الأعصاب إن «حجم المخ ينكمش في الشيخوخة وهو ما يمكن أن يسبب مشكلات في الذاكرة، ونتائجنا يجب أن تشجع على تجارب مصممة جيداً للتدريب البدني لدى كبار السن كتوجه لمنع العته ومرض الزهايمر».

يذكر أن مرض الزهايمر - وهو أكثر أنواع العته شيوعاً - يقتل خلايا المخ ببطء وأظهرت دراسات أن أنشطة مثل المشي تعزز حجم المخ.

وكانت دراسة أميركية حديثة أكدت أن مخ الإنسان يتضاءل مع ازدياد تقدمه بالعمر، على خلاف باقي الكائنات الحية. وأضافت الدراسة أن عملية انكماش تكوينات المخ نتيجة تقدم العمر مثل تلك التي تحدث في منطقة قرن آمون في الدماغ (الفصوص الأمامية) لم تر إلا في الجنس البشري فقط. فيما أكد العلماء أن هذه الظاهرة لا تحدث حتى مع أقرب الكائنات شبهاً بالإنسان، الشمبانزي.

المشكلة في موجات المحمول والكمبيوتر

الإجهاد.. خلل في طاقة الجسم



| **حسن فتحي** - القاهرة

إذا تزايد لديك الشعور بالخوف والإجهاد وعدم الأمان، ابحث عن الضغوط النفسية ومن خلفها الخلل في طاقة جسمك، حيث ثبت مسؤوليتها مع سبق الإصرار والترصد عن 80 % من المشاكل الصحية التي يعانيها الإنسان.. لكن من أين يأتي الخلل؟.. من التعرض الزائد للموجات الكهرومغناطيسية الناتجة عن الكمبيوتر والموبايل والتليفزيون.. والخطورة من وراء ذلك تزايد معدلات الأمراض المزمنة والحساسية والسرطان!

وقد بدأ على مستوى العالم علاج هذه الأمراض بالطاقة، والذي أثبتت فاعليته على مستوى العالم لعلاج خلل المناعة والتهاب المفاصل والصداع النصفي والإجهاد المزمن واضطرابات النوم وكذلك الأمراض مجهولة السبب، ولكن يحتاج إلى استكمال مزيد من الدراسات حتى يمكن تطبيقه فعلياً، كما يجب أن يقتصر استخدامه على الأطباء المتخصصين في الطب التكميلي منعاً لأي تضليل أو خداع للمرضى.

وطبقاً للدكتورة نجوى حسن رئيس قسم الطب التكميلي، فإن صحة وسلامة الإنسان ترجع إلى التوازن في مجالات الطاقة والتي يستطيع الإنسان أن يحسها في صورة ذبذبات في الأيدي أو إحساس مفاجئ بالحرارة، وقليل من الناس يمكنهم رؤية ألوان هذه الطاقة المحيطة بهم، وقد حدد الطب الصيني مسارات لهذه الطاقة على جسم الإنسان، ويرتبط كل مجال بعضو من أعضاء الجسم الحيوية مثل الرئة أو الكبد أو القلب وهكذا، ومن أهم وظائف الطاقة الإحساس بالصحة والحيوية وتنظيم الجهاز العصبي وعمليات التمثيل الغذائي والقدرة على بناء خلايا الجسم.

وتنقسم الطاقة إلى طبقات، الأقرب لجسد الإنسان هي الطاقة الجسدية، تليها الطاقة النفسية ثم الذهنية، وهذه الطاقة أمكن تصويرها بتقنيات حديثة وهي عبارة عن هالة من الضوء بألوان مختلفة تحيط بجسم الإنسان، وينتج الخلل في مجالات هذه الطاقة نتيجة عوامل متعددة من أهمها الغذاء غير الصحي والتوترات العصبية والميكروبات المرضية، كما ثبت أن هناك أسباباً في الطبيعة تعطي طاقة سلبية تضر بصحة الإنسان مثل بعض الظواهر الطبيعية التي تم رصدها، وهي مناطق خلل في القشرة الأرضية بعد البراكين أو أماكن التقاء الأنهار بالمياه الجوفية، ويستدل على هذه المناطق بقياسات متعددة وبسيطة، ومن أهمها الأماكن التي تنمو فيها نباتات أو التي توجد بها أشجار مائلة تجاه الارض أو الأماكن التي لا يمكن النوم فيها بعمق.

وتضيف الدكتورة نجوى حسن أن المشاكل النفسية من أهم العوامل المسببة لخلل الطاقة، وقد ثبت علمياً أن أي اضطراب نفسي حتى لو كان بسيطاً ومع المدة الزمنية وتراكم الاضطرابات يؤثر سلباً على بقية مجالات الطاقة سواء الجسدية أو الذهنية، ومن ثم نجد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الضغوط النفسية والخوف وعدم الشعور بالأمان، وبين حدوث كثير من الأمراض العضوية أو الشعور الدائم بالإجهاد أو النسيان وضعف التركيز.

وتجرى حالياً بالمركز القومي للبحوث في مصر، أبحاث لقياس طاقة الجسم من خلال إرسال موجات ذات ترددات معينة شبيهة بترددات جسم الإنسان يتفاعل معها المريض بطرق حركية مبسطة يمكن تسجيلها وببعض الحسابات يمكن معرفة مكان الخلل في الطاقة ومقدار تأثيره على باقي المجالات، ثم دراسة مدى ارتباط قياسات الطاقة بالأمراض العضوية المختلفة، تمهيداً لأبحاث أخرى يتم فيها العلاج بالطاقة ويتمثل في الحصول على الطاقة من بعض المركبات المستخرجة من مواد في الطبيعة سواء حيوانية أو نباتية وعناصر معدنية وغيرها، ثم يتم تعويضها بشكل خارجي بمقدار يتوافق مع الطاقة المطلوبة للمريض.

بكتيريا مؤذية على هاتفك

يجهل الكثيرون أن الهواتف المحمولة قد تكون مصدراً مهماً للميكروبات كغيرها من الأدوات أو الأشياء التي نستخدمها في حياتنا اليومية.

فوفقاً لدراسة بريطانية تبين من الفحوصات التي أجراها خبراء في النظافة الصحية الشخصية لثلاثين هاتفاً محمولاً أن سبعة منها كانت تحتوي على بكتيريا شديدة الضرر.

وتبين من الاختبارات التي أجرتها مجموعة «ويتش» التي تدافع عن مصالح المستهلكين في بريطانيا أن أحد الهواتف الخلوية كان عليه آثار براز آدمي كافٍ ليسبب أوجاعاً شديدة في المعدة. وقالت مجموعة «ويتش» إن نتيجة الدراسة التي توصلت إليها تشير إلى أن ملايين الهواتف الخلوية في بريطانيا قد تكون ملوثة وأن الكثير من الناس لا يتقيدون بالقواعد الصحية لاستخدامها.

وحذر الخبير في النظافة الصحية الشخصية في المجموعة جيم فرانسيز، من خطر الميكروبات العالقة بالهواتف الخلوية، داعياً مستخدميها لتعقيمها. وقال فرانسيز «إن الهواتف الخلوية بحاجة إلى تعقيم». ولفت فرانسيز إلى سهولة انتقال البكتيريا العالقة بالهواتف الخلوية من شخص إلى آخر خاصة عندما تتبادلها الأيدي لرؤية الصور المخزنة فيها أو لإجراء اتصالات بواسطتها. وتنصح مجموعة «ويتش» بتنظيف الهواتف الخلوية بقطع مبللة بمادة معقمة خشية تسبب الميكروبات العالقة بها بأمراض كثيرة قد يكون بعضها خطيراً.

اكتشاف مفتاح الخصوبة

اكتشف العلماء انزيما يعمل «كمفتاح للخصوبة» ويقولون إن اكتشافهم هذا قد يسهم في علاج العقم، وقد يقود أيضاً إلى أساليب جديدة لمنع الحمل. وجاء في الدراسة التي نشرت في دورية «نيتشر» الطبية أن الباحثين في الكلية الملكية في لندن اكتشفوا علاقة بين ارتفاع مستويات بروتين يدعى «S.G.K1» ونقص الخصوبة، بينما يؤدي النقص في مستوياته إلى جعل المرأة أكثر عرضة لسقوط الحمل.



وأضاف «أتصور أنه في المستقبل يمكن أن نعالج الغشاء المبطن للرحم بعقاقير تمنع بروتين «S.G.K1» قبل أن تبدأ فترة التخصيب الشهرية لدى المرأة.«والاستخدام المحتمل الآخر هو زيادة مستويات البروتين «S.G.K1» كوسيلة جديدة لمنع الحمل».

علاج الأطفال بـ«الفياجرا»

أظهرت دراسة أميركية أن المكون الناشط في عقار الفياجرا قد يساعد الأطفال الذين يعانون من حالة نادرة تسمى (ارتفاع ضغط الدم الشرياني الرئوي).

وقال الدكتور توماس كوليك البروفيسور المساعد في أمراض القلب في مستشفى الأطفال في بوسطن، إن ارتفاع ضغط الدم الشرياني الرئوي يحد من القدرة على ممارسة الرياضة، ما قد يقود إلى فشل القلب وحتى الموت.

وأشار كوليك إلى أن الذين يعانون من هذه الحالة النادرة يمكنهم أن يمارسوا الرياضة بشكل أسهل إذا تناولوا الفياجرا، فهو يحسن قدرة الرئتين على توزيع الأوكسجين والجسم على تحمل الرياضة، ولكن من غير الأكيد ما إذا كان الدواء يطيل العمر.

وكان فريق أميركي من جامعة كولومبيا في نيويورك وجد سابقاً أن الدواء يساعد البالغين المصابين بارتفاع ضغط الدم الشرياني الرئوي، ولكن الدراسة الجديدة أظهرت أن الدواء يحسن أداء الرئتين لدى الأطفال المصابين بهذا المرض. وقال الباحثون إن جرعة معتدلة من الفياجرا أفضل لسلامة الطفل وأكثر فعالية، ولكنهم أكدوا أن المزيد من البحث ضروري.

احتشاد

وحدتي وضوءك الزاهي
يتراقص خلفَ الخديعةِ
البانخة
يتماهى في انبتات الوصل
والخلايا العارية
هنا على حد الأرق
على حد الحد
الذي لا يتوانى في السيل
الذي هو منك للأفق
المنتصب في ارتخاء الفجيعة

عبدالرحمن حسن سعد
الخرطوم - السودان

مقام الصابرين

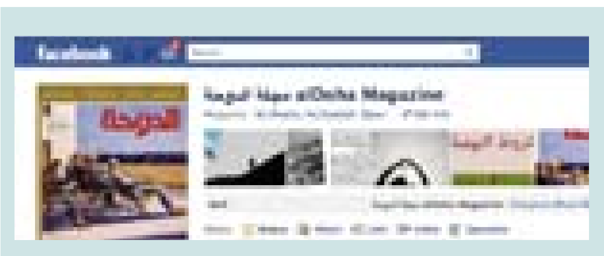
لكَ ما تريدُ
اكتبْ وصيتك الأخيرةَ
لي سؤال واحدٌ
مَنْ ذا سيقرأ ما ستكتبُ؟
لا تخفْ
قُل ما تُريدُ
بيَدِ أثار رُعاشها
صَمتُ القبور
وجوقةُ التهليلِ
حاول أن تكونَ محايداً
في ما ستكتبُ
وابتسِمْ
في وجه مَنْ سرقَ النهارَ

أشرف محمد قاسم - مصر

ورد عينيك

كيف أوله إن لم أغادرك
ذهاباً حتى يتعافى الغياب
وكيف إذا ما صار الكلام
فراغاً بيننا
أكنتُ في المكان صورٌ
وكل ما ينقصني ورد في
عينيك غاب
علميني كيف ما يبقيك مني
رقة
وبهجة شاغلها السلام

أسامة السعد -رسالة إلكترونية



من صفحتنا على الفيسبوك

* النسخة الإلكترونية من العدد «48» متى ستنزل وأيضاً نسخة الكتاب.

محمد السلاموني

* المجلة تنفد بسرعة البرق لأني سألت عليها منذ ثلاثة أيام في تمام الساعة الثامنة مساء عند بائعي الصحف بوسط العاصمة المصرية لم أجدها، في اليوم التالي سألت عليها عصراً، لم يكن يتبقى منها سوى نسختين، حيث وصلت المجلة الساعة 9 ونصف مساء مع جرائد اليوم الجديد، ونفد أغلب أعدادها في تلك الليلة، ولم يبق منها سوى نسختين في صباح اليوم التالي، فتحية للدوحة التي أوجدتنا عاشقين لها، ونسأل وزارة الثقافة القطرية أن تضاعف الأعداد لتلبية احتياجات المثقفين العرب في دوحتهم، وأنصح الدكتورة صهباء بالتوجه إلى مكتب الدوحة بوسط العاصمة بشارع طلعت حرب وستجدين العدد الذي تبحثين عنه.

أحمد ممدوح

* بصراحة أنا لم أحصل إلا على عددين في بغداد.. أما في النجف فلم تصل حتى الآن!

أحمد النجيفي

* في الوقت الذي تنتفض فيه أمة لا إله إلا الله يأتي علينا من ينشر كتاباً مشبوهاً يطعن في مطلب الوحدة الإسلامية تحت راية الخلافة التي بشر بها رسولنا الأكرم. من هؤلاء؟

بليل شبشوب

معلقاً على نشر كتاب «الإسلام وأصول الحكم» مع العدد 48.

* الدوحة: نترك الرد لمن قرأ الكتاب.

تسلية للمطرود

أنتم...
نعم فأنا أحدثكم جميعاً
كما لو كنت إيزيس
اخلعوا أثوابكم
وامضوا عرايا دون أي كناية
لتمسكم عيني
وأنتم تنصتون إلى الخطيب
وتجلسون القرفصاء
وتخشعون

أحمد عادل - الإسماعيلية - مصر

حروفُ السِّر

ارحلْ:
نشيدُ الأرض.. صَوْتُ
العُرْب.. أصْداءُ السماءِ.. بها
تَضِجُّ... وتلهَجُ
حُداءُ البيدِ.. مَزْمُورُ المَدائِنِ..
شَهْقَةُ المَوْتِ.. الحَياةِ..
تلجْلجُ
تبارَكَ.. في الشفاهِ.. لَهيبُها..
وعلى الخُدودِ.. وُرودُها..
تَتَوَهجُ
خضابٌ في اليَدَينِ.. وَبَصْمَةٌ
للثائرات.. الثائرينَ.. تَرَوّجُ
عصابَةَ جَبْهَةٍ.. حَسْنا.. وَتاجٌ
للفخَارِ.. به الشعُوبُ.. تتوّجُ
غَـدَتْ أيْقونَةَ السُّور..
الشوارعِ.. عُوذَةً.. تَحْمَي
الصُّدورَ.. وتثلجُ
يسوغُ الخبزُ.. إن كُتِبَتْ
عليْه.. لَدَى الجِياعِ.. العزُّ
خُبْزٌ أنْضَجُ
بها الأعْلامُ.. تَصطبغُ..
الرُّؤى.. تَحْيا.. فتنْبَعِثُ
الضمائرُ.. تُنْسَجُ
بُراقٌ. نَحْوَ سِدْرَةِ مُنتَهَى
الآمالِ.. يَسْري بالشعوبِ..
ويَعْرُجُ
حُروف السِّرِ.. تُبْدِعُ ثَوْرَةً..
مِفْتاحُ سِحْرٍ.. لا بلاطَ
سَيُرْتَجُ
يا سمْسِمُ افتحْ.. كنزُ بابَا.. لمْ
يَعُدْ لكَ.. وَحدَكَ.. ارحَلْ.. لنْ
يَدُومَ المَخْرَجُ

شعر: أدي ولد أدب - موريتانيا

لون الحلم

بجنون تحافظ على جسدها من التمزق.. تصيح بين تشتت الألوان على الفراش، تبكي لعل البكاء ينسيها مضايقة الورد على السرير.

بين ساعة وأخرى نامت.. وهي تقبل ضفائرها.

تراه في الحلم يقترب من السرير.

تأخذ الوردة كاملة وتهديها إياه.

حضنها بقوة شديدة، وقبلها.. فطارت نفسها وصاحت كم اشتقت إليك.. حبيبي أين ذهبت عني..

تسمع صوتها يتردد.. صدى.. تستيقظ مفزوعة وبسرور أخذت تقبل الوسائد..

ولما عاد إليها وعيها.. لم تجد لا ورداً ولا حبيباً.. كان حلماً ملوّناً فقط.

داود الشميري - تعز - اليمن

حفيدتي هناء

الهاءُ: هبةُ الفتاح الوهابْ

النون: نغمٌ علوِيّ منسابْ

الألــف: أليـفـةُ روحــي.. سلْوَاها

الهمزةُ: برعمُ زهرةْ

ما أبهاها..!

تتفتح في القلب مسَرّةْ

ومُسمى الاسم هو.. الأهناْ..

محمد السعيد مصطفى - مصر

حلم

لو لم يتكرر الحلم عدة مرات لما كنت سأسجله، يبدأ الحلم وأنا متوقف أمام المرآة في حمام بيتنا أحلق ذقني متأهباً للذهاب إلى ميدان التحرير، وفي منتصف جبهتي ثقب من أثر طلق ناري، أدندن بسعادة قصيدة الأبنودي «قلبوا خريفها ربيع وحققوا المعجزة، صحوا القتيل من القتل، اقتلني.. قتلي ما هيعيد دولتك تاني، باكتب بدمي حياة تانية لأوطاني».

ينتقل المكان والزمان فجأة للميدان، ليلاً حيث الإضاءة مشوبة باللون الأصفر المبهج والوجوه المتعبة من أثر السهر، أعين الكل تتلاقى، نتبادل التحيات في صمت، سألني صديق ممن اعتدت رؤيتهم هناك.. مين ضربك بالرصاص؟!

أجيبه بأنني لا أعرف، تفحصت وجهه لأجده هو الآخر مصاباً بطلق ناري في نفس المكان، منتصف جبهته، أبادله الدهشة، أنت عارف مين اللي عمل فيك كده؟!

يهز رأسه نافياً.

يظهر في المشهد مجموعة من الناس، أحدهم يقول لي روحوا بقى علشان البلد واقفة، روحوا بقى وبطلوا ديكتاتورية، كفاية كلام بقى عن دم الشهدا، هو كل حاجة دم الشهدا؟!

ثم سالي زهران وقعت من البلكونة يا أخي!!

حاولت أن أنبهه أنني أصبت أنا الآخر، وأن الطلق الناري لم يصب هذا الشاب الجالس بجواري في الكعكة الحجرية، والذي تبادلت القليل من الكلمات معه يوم 29 يناير قبل أن يصاب في منتصف جبهته ويلفظ أنفاسه، ولكنه لم يكن يسمعني، كان يكرر كلمات من نوعية «الاستقرار - عجلة الاقتصاد لازم تمشي - البلطجية - العيال الصيع في التحرير مش حاسين بالبلد».

صامتاً كنت أتأمل وجهه، تفحصته طويلاً لكي أرى إن كان مصاباً مثلنا، فلم أجد أثراً لأية إصابة، أطلت الصمت والإنصات ولم أجبه، تركني مديراً وجهه، لاحظت أنه مصاب في مؤخرة رأسه وينزف، حاولت تنبيهه صارخاً وكان صوتي لا يخرج، كان يتكلم مع صديقي عن الاستقرار وعن عجلة الاقتصاد مرة أخرى.

هاني جورج - القاهرة

النهضة

تمتلك الأمة العربية الكثير من عوامل الوحدة: اللغة.. التاريخ.. الموقع.. العقيدة.. والنمو السكاني.. وهناك بلدان أخرى لا تمتلك ذات العوامل.. ولكنها حققت التقدم الاقتصادي والتنموي.. ولذلك فالتساؤل المطروح:

إن كانت الأمة تمتلك المقومات الحضارية.. فلماذا لم تحقق نهضتها المرجوة؟! وأين تكامل السياسات التي تحقق التوازن المنشود لمسارات التنمية؟ ومن أجل الحد من نزيف الفرص الضائعة.. لأن حاضر الأمة أصبح في سباق مع الآخر.. وفي عصر تتسارع فيه الخطى السريعة والمتلاحقة لامتلاك التطور الحضاري.. وأصبح لزاماً على العقل العربي أن يلاحق متغيرات التطور التكنولوجي والتقني وهما من أكثر الكلمات شيوعاً في الحياة المعاصرة ثقافياً واقتصادياً.. وقوى عالم اليوم تتحرك بالتكتلات.. والشركات متعددة الجنسيات.

يحيى السيد النجار - مصر

طبيعة

في البستان ألمح على غصن العشق يمامتين..

تتبادلان أجمل الكلمات..

ومحبين في حضن الربيع..

سكروا من أحلى الأمنيات

والأزهار تشدو للهوى..

على نغم الفل والبنفسج والسوسنات

ومن روعة المشهد.. راح الجميع يحلم بامتداد الربيع

لكن الطبيعة بدلت وجهها

وارتدت ثوب الشتاء

فهاجر اليمام.. وماتت الأزهار. وتفرق الأحباء!

عمر الوفدي - مصر - الفيوم

ذكاء طفيلي

مرّ طفيلي بقوم يتغدون، فقال: سلام عليكم يا معشر اللئام! فقالوا: لا والله، بل كرام! فثنى ركبته ونزل وقال: اللهم اجعلهم من الصادقين واجعلني من الكاذبين.

وقيل له: أي سورة تعجبك في القرآن؟ قال: المائدة. قيل: فأي آية؟ قال: «ذرهم يأكلوا ويتمتعوا». قيل: ثم ماذا؟ قال: «آتنا غداءنا». قيل: ثم ماذا؟ قال: «ادخلوها بسلام آمنين». قيل: ثم ماذا؟ قال: «وما هم بمخرجين».

ودخل طفيلي على قوم يأكلون فقال: ما تأكلون؟ فقالوا من بغضه: سُماً. فأدخل يده وقال: الحياة حرام بعدكم.

* الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ.

وصية الحطيئة

قال المدائني: لما حضرت الحطيئة الوفاة قيل له: أوْص. قال: بمَ أُوصي؟ مالي للذكور دون الإناث. فقالوا: إن الله لم يأمر بهذا. قال: ولكني آمر به. فقيل له: أوْصِ يا أبا مليكة للمساكين بشيء. قال أوصيهم بالمسألة ما عاشوا، فإنها تجارة لن تبور. قيل: أعتِق عبدك يساراً. قال: اشهدوا أنه عبدٌ ما بقي. قيل: فلان اليتيم ما توصي فيه؟ قال: أوصي أن تأكلوا ماله وتنكحوا أمه. قالوا: ليس إلا هذا؟ قال: احملوني على حمار فإنه لم يمتْ عليه كريم لعلي أنجو، ومات مكانه.

* ابن قتيبة الدينوري، «الشعر والشعراء»، بيروت: دار الثقافة، 1969.

سرقة الديك بالصلاة

حُكي أن أيرلندياً اتهم بسرقة ديك جاره فلما مثل أمام القاضي سأله عن ذلك فقال: أنا يا مولاي القاضي لم أسرق جاري ولكنني حصلت عليه بالصلاة. فسأله القاضي: حصلت على الديك بالصلاة! وكيف ذلك؟ فرد الأيرلندي: كان لجاري ديك فاشتهيت الحصول عليه وأخذت أصلي وأبتهل إلى الله كي يرسله إليّ مؤمناً بالقول: مهما تطلبوه بالصلاة تنالونه. ومضت مدة وأنا أتضرع إلى الله ليرسل الديك إليّ فلم يستجب لصلاتي. فرأيت أن أغير الأسلوب، فطلبت من ربي أن يرسلني إلى الديك إذا كان لا يرسل الديك إليّ. فاستجاب دعائي حالاً وأدخلني إلى جنينة جاري، ومكنني من القبض على الديك، فرجعت به إلى منزلي، وذبحته وطبخته وأكلته. فهل عليّ بعد هذا من حرج؟!

* جرجس الخوري، المقدسي، مجلة «المورد الصافي» بيروت، 1939.



تمدن المرأة العصرية



دارت خلال السنة الماضية على صفحات «الزهور» مناقشة في المرأة العصرية وتمدنها بين الآنستين هدى كيورك وأدما كيرلس، نددت الكاتبة الأولى بالمرأة لأنها أخذت بقشور التمدن دون اللباب، وفندت الثانية أقوالها مبينة أن الذنب - إن كان هناك ذنب- على الرجل لا على المرأة. وانقسم القراء إلى فريقين: فريق يؤيد هذه، وفريق ينتصر لتلك. وكتب أحد الأدباء بإمضاء «حسون» محاولاً أن ينصف بين الكاتبتين. ولكن الآنسة أدما رأت في مقاله ما يشفُّ عن التحيز فبعثت إلينا بالرد الآتي:

طال الأخذ والردُّ في هذا الموضوع، وما كنت لأعود إليه اليوم لولا تعرّض «حسون» للوقوف موقف الحكَم فكان حكمه صارماً شديداً. وإني والكثيرات من رفيقاتي لمندهشات من فتح صاحب «الزهور» صدر مجلته لمثل هذا الحكم الجائر، وهو الكاتب الذي طالما ترنمنا بكتاباته الشائقة في الدفاع عن حقوق المرأة المهضومة.. وقبل أن أجول الجولة الأخيرة في هذا الموضوع أرجو من الأدباء أن لا يحملوا كلامي على محمل الامتعاض من انتصار الغير لمناظرتي. كلاّ وايم الحق، بل إن ذلك ليطربني وأرى فيه دليلاً أدمغ به خصمي إذ هو يعترف أن في صفوفنا نحن - النساء - من يجاهر بالحق ولو كان علينا.. وبعد هذه المقدمة أقول لحضرة الخصم الجديد الذي يحاول الظهور بمظهر الحكم المنصف:

يا أيها الرجل المعلم غيرَهُ
هلاّ لنفسك كان ذا التعليمُ

وقبل أن تنظر إلى القذى في عين اختك انزع الجسر من عينك. ثمَّ أصلح تربية الرجل لأن الرجل بيده كل شيء في شرقنا، وليست المرأة - إن صالحة وإن طالحة - إلاّ صنعة يديه أدبياً. فهي إذا كانت الآن كما تزعمون فلأنكم أنتم أردتموها كذلك يا معشر الرجال. وأنا قد كتبت ما كتبت واثقة بالإصابة لأن ما قلته من البديهات التي لا تحتاج إلى برهان، وقوة الحقيقة أوضح من نور الشمس. ولكن أكثر الأذهان في هذا العصر لا تكترث لأقوال النساء. على أنه لابد من أن يأتي عصرٌ ينظرون فيه لا إلى من قال بل إلى ما قال. فيظهر الخفي على أهل هذا الزمان بأحسن جلاء. ويُرى هذا القلم الذي يعدُّونه قصبة مرضوضةً سيفاً ذا حدين فيثبت الحق ويزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً.

أنا لم أقل بعصمة النساء ولا بعصمة واحدة من نساء العصر، ولكني أعتقد اعتقاداً خالياً من كل ريب أن المخطئين أكثر من المخطئات، والواقع أصدق شاهد. تعوَّد الرجل أن ينظر إلى المرأة نظر القوي إلى الضعيف ولكل امرئ من دهره ما تعوّد. وعليه فهو يحكم بلا خشية كما يشاء هواه لأن أنصاره كثيرون، بخلاف المرأة الضعيفة التي تنزل إلى ساحة المناظرة الأدبية واحدة تجاه جيش عظيم من الرجال وأهل المنهج القديم من النساء. ولكن لابد من أن تنمو البذرة التي تلقيها وتثمر في أوانها. والإصلاح في أول أمره لا يكون إلا من أفراد قليلة ولكنه من طبيعته ينمو ويقوى إلى أن يبلغ الكمال.

هذا ويحق لي أن أرد حكم «حسون أفندي» واستأنف القضية إلى محكمة ترأسها إحدى السيدات لأنه ليس من العدل أن يكون الرجل في موضوعنا خصماً وحكماً في آن واحد. فضلاً عن أني وحضرة مناظرتي الكريمة لم نحكّم بيننا حسوناً.. ولا غراباً. لأن نعيق هذا وتغريد ذاك عندنا سيّان، والسلام.

(بيروت) أدما كيرلس

مجلة الزهور - مارس/آذار 1911



إملي نصرالله

حكايتي مع القارئ الأصعب

وبعضُهم يدعوه أدب الأطفال أو أدب الأولاد.

ويعني الكتابة التي تُخاطب سناً مُعيّنة، ويختلف عن الأدب المُطلق باختيار مواضيع تثير اهتمام الناشئة، ثم اعتماد أسلوب جذّاب، يشدّهم، ويدفعهم، بالتالي، إلى القراءة.

***

ولن أنسى اللغة الخاصة بهذا النوع من الكتابة، وأهمية أن تكون لغة واضحة ومُبسّطة، تُمكّن الولد أو الطفل، من القراءة بسهولة وسلاسة، فلا يصطدم بتعقيدات تطردُه من مسار القصّ، وترفع جدران المنع بينه وبين سيل الكلمات.

***

بدأتُ بهذه المقدّمة المختصرة كي أروي حكايتي مع هذا النوع من الأدب، ولماذا أقدمتُ على كتابةِ رواياتٍ وقصصاً تخاطب الأطفال والفتيان.

وعندما أتحدّثُ عن هذا الموضوع، أقول للقراء أو للمستمعين «إني تمرّستُ بالكتابة العادية للكبار، قبل الإقدام على الكتابة للأولاد».

***

وكيف كان ذلك؟ ولماذا؟

عندما بدأت الحرب في بلدنا، لبنان في العام 1975، كان أولادي في سنّ الطفولة، ينهبون إلى المدرسة ويتابعون، مثل رفاقهم، أخبار الحرب، القصف والخطف والقتل، وسائر المفردات اللغوية التي تُفرزُهَا الحروب، وتنهمر على سمعهم ثم تنغرسُ في الوعي.

وعندما يرجعون إلى البيت، ترافقهم أسئلتهم الصعبة:

- ماما، ما معنى القتل على الهويّة؟

- بابا، شو يعني ميليشيا؟

وكنتُ أُصغي مع والدهم إلى تلك الأسئلة، ونجدنا عاجزين عن الرّد عليها بأجوبة تحافظُ على الصدق وتُشبع توقَهم إلى المعرفة.

***

ولكي أضع حدّاً لتلك الأسئلة والإجابة عنها، صرتُ أطلب من الأولاد أن نجلس معاً، وأكتب لهم قصصاً مختلفة، وعن بَشَرٍ خياليين يعيشون بسلام وأمان، أو عن حيواناتٍ تسرحُ وتمرحُ في مرابضها، وأجوائِها الطبيعية.

وللمزيد من إشراكهم في المشروع، كنتُ أطلب منهم أن يضعوا رسوماً تُعبّرُ عن مجرى الأحداث كما يتخيّلونها لكل قصّة، وبذلك أميل بهم عمّا تُمطرُه علينا النشرات الإخبارية من ويلات.

***

كانت تلك الانعطافة مفيدة لي، في الوقت ذاته، إذ كنت قد توقفْتُ عن كتابة الرواية أو القصّة، أمام الحالة المفاجئة التي صدمتني، وجعلتْني أتساءلُ عن جدوى الكتابة، حتى بتُّ أشعرُ بأن ما سبق وكتبته أو نشرتُه من روايات، لم يعد ذا قيمة أو معنى.

***

وطال الصمتُ والانقطاع عن الكتابة مدّةَ سنة وجدْتُني في إثْرِها، أنصرفُ إلى كتابةِ روايةٍ للفتيان وأهديتُها إلى ولدنا البِكر، رمزي، إذ كان في مثل سنّ بطلها.

وتدورُ أحداثُ تلك الرواية، وعنوانُها «الباهرة» حول فتى بعمر ابني، يرثُ عن جدّهِ وصيةً تقودُه إلى البحث عن تلك الزهرة السحرية، والتي متى وجدها، تنهال عليه السعادة ونِعَمُ الدنيا.

لاقتِ الرواية ترحيباً من مُدرّسي اللغة العربية والقرّاء عامّة، إذ فيما هي تخاطبُ سنّ المراهقة، فإنها تحملُ بُعداً فلسفياً، يحثُ المرءَ على السعي والبحثِ في سبيل المعرفة وتجاوز الصعوبات.

أحبُ أن أفكر، اليوم، وبعد انقضاءِ تلك السنوات، وانتهاءِ الحرب، بأنّ تلك الكتابة ساعدتْني على اجتيازِ مرحلةٍ صعبة، كنت خلالها، مُوزّعة الفكر والكيان، بين واجباتِ الأمومة، ومسؤولياتِ العمل.

وبعدما عدتُ إلى متابعة خطّ مساري الأدبي في كتابة القصّةِ والرواية، وجدتُني أغوصُ في ما سكَبتْه سنواتُ الحرب في كؤوسنا وحياتِنا. وقد امتزجتْ آثارُها في الوعي واللاوعي. ومثلما اخترقتْ خطَّ مساري الأدبي في الروايات التي تلتْ صمتي مثل «تلك الذكريات» و«الإقلاع عكس الزمن»، فقد سكبتْ تأثيرَها على الخط الآخر لمسرى قلمي، وأعني الكتابة للفتيان.